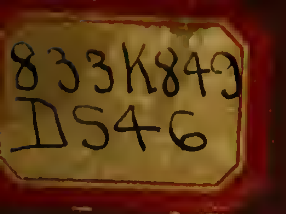


Kotzebue in England.

Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Bühne
und der
Beziehungen der deutschen Litteratur zur englischen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Walter Sellier.

Leipzig.
Druck von Oswald Schmidt.
1901.

Inhalt.

Seite

I. Erstes Bekanntwerden Kotzebues in England . . . . 5—8

II. A. Aufführungen der Stücke Kotzebues auf der englischen Bühne.

1. The Stranger (1. Teil) . . . . 9—16
2. Lovers' Vows . . . . 16—22
3. Birth-Day . . . . 22—26
4. Count of Burgundy . . . . 26—28
5. The Horse and the Widow . . . . 28—31
6. a) Sheridans Pizarro . . . . 31—42
   b) Keans Pizarro . . . . 42—44
   c) Collins' Pizarro-Burleske . . . . 44—46
   d) Buckinghams Pizarro-Burleske . . . . 46—49
   e) Sheridans Pizarro im Druck, Wirkung auf die gleichzeitige Litteratur und weitere Übersetzungen und Bearbeitungen der „Spanier in Peru" . 49—51
   f) The Stranger (2. Teil) . . . . 51—55
7. Family Distress . . . . 55—57
8. Sighs; or, the Daughter . . . . 57—60
9. The Wise Man of the East . . . . 60—64
10. Joanna of Montfaucon . . . . 65—71
11. Of age to-morrow . . . . 71—73
12. La Perouse (1. und 2. Fassung) . . . . 73—76
13. a) The Wanderer 76
    b) The Blind Boy 76
14. Kamtschatka; Benyowski . . . . 78—79
15. Virgin of the Sun . . . . 79—81
16. How to die for love . . . . 81—82
17. The Poachers; The Roebuck . . . . 83—84

II. B. Gründe für die gute Aufnahme Kotzebues in England . . . . 85—90

Seite

III. Ist die Beliebtheit der deutschen Litteratur in England eine Folge der Aufführungen Kotzebuescher Stücke auf der englischen Bühne oder des Studiums unserer Klassiker? 91—93

Litteraturangabe . . . . , ... 94—95

Abkürzungen:

D. L. für Drury Lane.
C. G. für Covent Garden.
Haym. für Haymarket.
S. A. für Some Account of the English Stage . . . . Genest.
M. R. E. für Monthly Review, Enlarged Series.

I.

Einleitung.

Kotzebues erstes Bekanntwerden in England.

Neben unsern Klassikern wurden in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts in England auch deutsche Schriftsteller bekannt, über die jetzt ein Aschenregen der Vergessenheit gefallen ist. 1790 ging in C. G. ein Stück Holcrofts „The German Hotel" über die Bretter, welches nur eine Bearbeitung eines Brandesschen Stückes war.[1] 1791 erschienen „Popular Tales of the Germans" in einer Übersetzung von Beckford[2] und 1792 zusammen mit Goethes „Geschwistern" und Gessners „Unterhaltung eines Vaters mit seinen Kindern" ein Stück Emdorffs „The Set of Horses".[3] 1793 wurde die „Geschichte Peter Clausens" des Freiherrn von Knigge unter dem Titel „The German Gil Blas; or the adventures of Peter Claus" ins Englische übertragen.[4] Im Jahre 1794 fand ein Roman der Benedikte Naubert „Hermann von Unna" einen englischen Übersetzer, und dem angeblichen Autor Karl Gottlob Cramer wurde von der Monthly Review reichliches Lob gezollt.[5] James Boaden benutzte diesen Roman als Vorlage zu seinem „Secret Tribunal", welches 1795 in C. G. aufgeführt wurde.[6] Leonhard

---

[1]) Wohlwollend beurteilt vom European Magazine Nov. 1790.

[2]) M. R. E. August 1791 p. 467 Article 32.

[3]) M. R. E. Febr. 1793 p. 144 Article 7 lobt das Stück.

[4]) M. R. E. March 1793 p. 458.

[5]) M. R. E. Sept. 1794. Wegen dieses Versehens ist die M. R. nicht zu tadeln, die Naubert schrieb streng anonym, und so gingen ihre Werke bald unter dem Namen Cramers, bald Heinses, bald Müllers oder Milbillers.

[6]) Biogr. dram. III p. 255. No. 136 und S. A. VII p. 217/18 sprechen eingehend über die Aufführung.

Wächter (Pseud.: Veit Weber) beschenkte England mit seinen „Sagen der Vorzeit",[1]) aus denen 1795 eine Erzählung als „the Sorcerer" und 1796 eine andere, „der Müller im Schwarzthal", als „the Black Valley" übertragen wurde.[2]) Auf dem „Sorcerer" fusste die 1798 in C. G., allerdings mit schlechtem Erfolg aufgeführte „musikalische Farce" Moubrays „The Devil of a Lover".[3]) Schillers Geisterseher, auf den doch alle jene Romane im Grunde zurückgingen, wurde erst 1795 übersetzt, ein Jahr vorher schon war der „Geisterbanner" Karl Friedrich Kahlerts (Pseud.: Bernhard Stein und Lorenz Flammenberg) unter dem Titel: „The Necromancer: or the Tale of the Black Forest" erschienen.[4]) Das Jahr 1796 brachte ausser einer Übersetzung von F. Schulzs „Moritz" noch Grosses „Dolch" und „Genius" nach England.[5]) Von Geister- und Rittergeschichten, wie den eben erwähnten, zeigen sich mehrere Schriftsteller des damaligen England beeinflusst, so z. B. Lewis[6]), Boaden (vgl. S. 5), Scott (vgl. Anm. 3); der Verfasser der „Midnight Bell" (1798), dessen Namen ich leider nicht ausfindig machen konnte, und andre mehr.

Wenn wir davon absehen vom Bekanntwerden Nicolais[7]) in England, dem Erscheinen einer ersten Übersetzung eines Werkes von August Lafontaine[8]) und den Übersetzungen Wielandscher Werke[9]), die ja anderweitig schon zur Genüge an-

---

[1]) 1787—97. Bd. I u. II 1790 in neuer Auflage.

[2]) M. R. E. Dez. 1796 p. 458 sind beide Übersetzungen angegeben.

[3]) Biogr. dram. I p. 160 No. 100. Der Einfluss Veit Webers auf Walter Scott ist schon oft besprochen, ich verzichte deshalb an dieser Stelle auf ihn näher einzugehen.

[4]) M. R. E. April 1795 p. 465 giebt als Autor Lorenz Flammenberg und als Übersetzer Peter Teuthold an.

[5]) M. R. E. Jan. 1797 p. 92. Schulzs Moritz, 1785 erschienen, wurde ins Französ. übersetzt und aus dieser Version ins Engl übertragen.

[6]) Sein „Monk" wieder benutzt in Raymond and Agnes, or, the Castle of Lindenburgh. Acted for the first time at C. G. March 16, 1797. cf. Biogr. Dram III p. 193 No. 24.

[7]) The Life and Opinions of Sebaldus Nothanker, von Dutton 1798 übersetzt, cf. M. R. E. Append. to the 26th vol. p. 583/88.

[8]) Seine „Clara du Plessis und Clairant" 1798 übersetzt, cf. M. R. E. Sept. 1798 p. 94; viele seiner Werke wurden ins englische übersetzt und wirkten zum Teil auch stofflich auf engl. Dichter ein.

[9]) Ebenso spreche ich nicht von Bürger, Brandl in G. J. III u. in „Coleridge und die engl. Romantik" und andere haben den Stoff eingehend behandelt.

gegeben sind, des weitern zu reden und auf das deutsche „nichtklassische“ Drama sehen, so wurde ein Stück Klingers als „The Modern Arria“ zwar übersetzt, aber nicht aufgeführt[1]), von Meissner[2]) zwei Theaterstücke ins Englische übertragen und ebenso von Kratter[3]), aber keines einer Darstellung auf der Bühne für wert befunden. Einen durchschlagenden Erfolg sollten in England erst Kotzebues Bühnenmachwerke erzielen.

Sein Name wurde zugleich mit dem Meissners durch A. Thompsons „German Micellany“ zum ersten Male in England bekannt; er hatte seine „Indianer in England“ beisteuern müssen (cf. Anm. 2 unten). Sein Ruhm wurde aber erst in England begründet durch die Übersetzung seiner „Negersklaven“, welche im selben Jahre noch erschien.[4]) Sie wurde allgemein günstig aufgenommen, hatte doch Kotzebue mit der Wahl des Stoffes[5]) einen sehr glücklichen Griff gethan, da gerade zu jener Zeit ein stark philanthropischer Zug in England vorherrschte. Wilberforce hatte den Kampf gegen den Sklavenhandel begonnen, unterstützt von vielen Gleichgesinnten, so dass der Sieg, wenn auch erst im Beginn des neuen Jahrhunderts, ihm zufiel.[6])

---

[1]) M. R. E. Aug. 1796 p. 472/74; das Stück schon 1795 übersetzt.

[2]) Erschienen in der 1796 in Perth von A. Thompson veröffentlichten „German Miscellany“: a) Bianca Capello u. b) German Theatre at Venice. cf. Biogr. Dram. I p. 710 oder II, p. 58 No 111 u. II p. 264 No. 69.

[3]) M. R. E. July 1798 p. 340 f. giebt eine Inhaltsangabe der beiden Stücke: „The Maid of Marienburg“ u. „Natalia and Menzikoff; or, The Conspiracy against Peter the Great“ und spricht sich mit Einschränkungen im allgemeinen lobend über sie aus, cf. auch Biogr. Dram. III p. 9 No. 51 und p. 72 No. 13.

[4]) Die Übersetzung schon von Goedeke und andern angegeben. Besprechungen finden sich z. B. im App. to the 20th vol. p. 543/44 der M. R. E. u. Biogr. Dram. III p. 75 No. 36. Über dies Stück Kotzebues und die Gründe seiner guten Aufnahme in England spricht schon Bahlsen in seinem Aufsatz: Kotzebues „Peru Dramen“ und Sheridans „Pizarro“ in Herrigs Archiv Bd. 81 p. 353—80, einzeln erschienen: „Kotzebue und Sheridan“ Berlin 1889.

[5]) Die sentimentale Beurteilung des Wilden ist allerdings viel älter.

[6]) Wie stark diese Bewegung gegen den Sklavenhandel war, kann man aus den gleichzeitigen Zeitschriften ersehen (z. B. der M. R. E.). In einer und derselben Monatsnummer finden sich zuweilen mehrere Artikel über diesen Gegenstand und ausserdem noch Zuschriften aus dem Leserkreise (in einer Nummer der M. R. E. waren deren vier abgedruckt), ein deutliches Zeichen, wie sehr damals die Sklavenfrage im Vordergrunde des Interesses stand.

Wilberforce, „dem edlen Vorkämpfer der Menschenrechte", hatte auch Kotzebue sein Werk gewidmet. Der Kritiker der Monthly Review (S. 7, Anm. 4.) empfiehlt das Stück sogar schon für eine Aufführung auf der Bühne, nur müsse, wie er meint, statt des unglücklichen Ausgangs eine glückliche, allgemein zufriedenstellende Lösung gefunden werden. Erst das Jahr 1798 sollte Kotzebue die englische Bühne erobern lassen: nachdem zuvor noch eine Übersetzung des „Grafen Benjowsky" erschienen war, brachte Sheridan „Menschenhass und Reue" auf die Bühne, ein Stück dem es beschieden war, eine Zahl von Aufführungen zu erleben, wie sie selbst die Stücke Shakespeares, die seit Garricks Zeit wieder aufgelebt waren und gerade damals oft gespielt wurden, nicht zu verzeichnen hatten.

Eine solche Thatsache muss einem jeden befremdlich erscheinen, einen jeden veranlassen sich zu fragen: Sind auch andere Stücke Kotzebues auf dem englischen Theater gespielt worden, und wie lange konnten sich diese neben künstlerisch höher stehenden erhalten? Hat man eine Lösung für diese Frage gefunden, gezeigt, dass die Engländer eine gewisse Vorliebe für Kotzebue an den Tag gelegt haben, dann hat man weiter die Gründe für diesen eigenartigen Umstand aufzuzeigen.

Indem wir unser Thema in dieser Art festgestellt haben, kann es nicht unsere Aufgabe sein, sämtliche Übersetzungen Kotzebuescher Werke in die englische Sprache anzuführen und zu besprechen. Fast vollständig sind sie ja bei Goedeke[1]), Jördens[2]), Döring[3]) u. a. m.[4]) angegeben. Wir kommen nur dann auf sie zu sprechen, wenn sie in Beziehung stehen zu den wirklich auf der Bühne zur Aufführung gelangten Stücken, oder wenn die Besprechungen derselben in den einzelnen Zeitschriften das mit der Zeit sich ändernde Urteil der Engländer über unseren Dichter besser illustrieren helfen.

---

[1]) Goedeke V² 277—288.

[2]) Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten III, 60—106 u. VI, 423—39.

[3]) Aug. von Kotzebue's Leben (Weimar 1830) p. 426—443.

[4]) Z. B. Frederick H. Wilkens: Early Influence of German Literature in America. Reprint No. 1 Americana Germanica, vol. III No. 2. New-York, London, Berlin 1899.

II.

A. Aufführungen der Stücke Kotzebues auf der englischen Bühne.

1. Menschenhass und Reue.

Die lange Reihe der auf der englischen Bühne zur Aufführung gelangten Stücke Kotzebues wurde 1798 mit der von Sheridan vorgenommenen Theaterbearbeitung von „Menschenhass und Reue“ eröffnet. Das deutsche Werk war 1792 zum ersten Male aufgeführt worden und hatte einen glänzenden Erfolg davongetragen, um dann im Triumphzuge über die Bühnen der gesamten civilisierten Welt zu gehen. Auf dieses Stück besonders konnten sich Chamissos Worte in seiner „Reise um die Welt“[1]) beziehen: „. . . . so werd' ich auch gleich, um nicht wieder darauf zurück zu kommen, ein vollgültiges Zeugnis ablegen, dass für die, welche die Regierungen de facto anerkennen, dieser selbe Kotzebue der Dichter der Welt ist. Wie oft ist mir doch, an allen Enden der Welt, namentlich auf O-Wahu, auf Guajan u. s. w., für meinen geringen Anteil an dem Beginnen seines Sohnes mit dem Lobe des grossen Mannes geschmeichelt worden, um auch auf mich einen Zipfel von dem Mantel seines Ruhmes zu werfen. Überall hallte uns sein Name entgegen.“

Im selben Jahre 1798 erschienen in London nicht weniger als drei englische Übersetzungen unseres Stückes. Die eine war das Werk eines Deutschen, Namens Papendick, eines Unterbibliothekars des Prinzen von Wales. Auf einer Reise, die er im Jahre 1793 nach Deutschland unternahm, lernte er das Stück kennen, und da er glaubte, es würde sich für eine Darstellung auf der englischen Bühne eignen, nahm er die Übersetzung in Angriff. Das Manuscript schickte er an seinen Bruder in

[1]) Chamisso's Werke Bd. 1, Teil 1, S. 38.

London, der es der Direktion des D. L. Theaters zum Begutachten vorlegte. Nach drei Wochen erhielt dieser es mit dem Bemerken zurück, das Stück eigne sich nicht für eine englische Zuhörerschaft. Das Manuscript wurde dann einem litterarisch gebildeten englischen Freunde mit der Bitte, es für die Drucklegung fertig zu stellen, übergeben. Bei diesem, der vielleicht ebenfalls nicht viel von diesem Stück hielt, blieb es lange Zeit unberührt liegen. Als aber 1798 dasselbe Schauspiel mit Erfolg über die Bretter ging und noch dazu im selben Theater, übergab Papendick seine Übersetzung einem stilgewandten Engländer zur Durchsicht und veröffentlichte sie hierauf im Mai 1798.[1]) Es ist wirklich eine gute wörtliche Übersetzung, die Biogr. Dram. nennt sie mit Recht „at once faithful to the original, and well reconciled to the English idiom“.[2])

Im Jahre 1786 hatte dann ein Herr Schinck, jedenfalls auch ein Deutscher, eine Übersetzung desselben Stückes an die Direktion von D. L. und C. G. eingeschickt, sie war aber zurückgewiesen worden. Er war „a moral man“ von nicht allzu gutem Urteil, er rettete die Ehre der Mrs. Haller: „She had eloped, a frightful crime! but saw her error just before the purpose of her seducer was accomplished“.[3]) Dass die Direktion von D. L. das Stück zurückwies, daraus darf man ihr hiernach keinen Vorwurf machen. Schinck hatte Unrecht, in der Vorrede zu seiner Übersetzung von einem „unfair behaviour“ ihm gegenüber zu reden.[4])

Die Gründe, weshalb Thompsons Stück angenommen wurde, waren verschiedener Art. Sheridan, der seit 1776 „chief proprietor“ und Theaterintendant (stage manager) von D. L. war, mag die steigende Vorliebe des Publikums für deutsche Stücke bemerkt haben, und da er durch den Neubau seines Theaters (1791–94) und die unangebrachte Grossmut, die er bei dieser Gelegenheit zeigte, sich in bedrängte Geldverhältnisse

[1]) cf. Preface to „The Stranger“; or, Misanthropy and Repentance .... translated by George Papendick ... London 1798.

[2]) Biogr. Dram. III p. 303, No. 479.

[3]) Boaden: Mem. of the Life of J. Kemble vol. II p. 210.

[4]) vgl. Preface to „The Stranger“. Comedy freely transl. from Kotzebue's „German Comedy of Misanthropy and Repentance. By A. Schinck 1798 und die Vorrede zu Thompsons Übersetzung in seinem „German Theatre“.

gebracht hatte[1]), mag er sowohl im Interesse der Mitteilhaber an D. L. wie in seinem eigenen geglaubt haben, dieser Neigung Rechnung tragen zu müssen. Der Umstand, dass in einem Zeitraum von nur fünf Jahren drei Übersetzungen eines und desselben Stückes ihm vorgelegt wurden, mag ihn in seinem endgültigen Entschlusse noch bestärkt haben. Die Übersetzung Papendicks mag er nur flüchtig angesehen haben, vielleicht stiess ihn der Stil ab — die Fassung, die ihm vorlag, war ja noch nicht unter den Händen eines Engländers gewesen[2]) — und hinderte ihn, sie durchzulesen. Das Stück Schincks, wenn er es las[3]), musste einem Manne wie Sheridan nur lächerlich vorkommen. Thompsons Stück las er wirklich, weil dieser seine Übersetzung Grubb, einem Freunde Sheridans, mit dem Ersuchen übergeben hatte, jenen doch zu einer Durchsicht zu veranlassen[4]). Die Übersetzung Thompsons stand aber auch an Weit über den Versuchen Papendicks und Schincks, sie ist als eine der bestgelungenen in seinem German Theatre zu bezeichnen: sie schliesst sich eng an das Original an, und abgesehen von einigen Ungenauigkeiten beziehen sich die Änderungen nur auf die Zusammenziehung der Dialoge. Die Führung des Gesprächs bei Kotzebue wäre einem englischen Publikum sicher banal vorgekommen; gerade in dieser Hinsicht mochte Papendick einen Fehlgriff gethan haben. Diesem eben geschilderten Thatsachenbestande zufolge hatten also weder Papendick noch Schinck recht sich über die Leitung von D. L. oder über Thompson zu beklagen, wie zu thun sie es in den Vorreden zu ihren Übersetzungen für ihre Pflicht hielten.

Der Erfolg der Durchsicht des Manuskriptes war Sheridans Bearbeitung des „Stranger" für die englische Bühne, wie Boaden

---

[1]) Die Kosten des Neubaus beliefen sich schliesslich auf 225 000 l. Die D. L. Company spielte unterdessen in Haym., und die Ausgaben überstiegen hierbei die Einnahmen. Einen grossen Teil der Kosten bezahlte Sheridan aus seiner Tasche, cf. hierüber: Dict. of Nation. Biogr. vol. 52, p. 82/83.

[2]) S. 9 f.

[3]) Boaden, in den Mem. of J. Kemble vol. II p. 210, nimmt als wahrscheinlich an, Sheridan habe es nicht gelesen, weil er gerade damals mit Geschäften überhäuft gewesen wäre.

[4]) cf. Vorrede zu Thompsons Übersetzung im „German Theatre" vol. I u. Boaden: Mem. of J. Kemble vol. II, p. 210.

meint: „one of his finest efforts“.[1]) Wenn dieser aber an derselben Stelle weiter beschreibt, wie sehr Sheridan diese Bearbeitung beschäftigt habe: „He relapsed from his usual kindness into gloomy abstraction; and admirably neat as he was in general, I saw for some days a carelessness about his person“, scheint er doch etwas übertrieben zu haben. Wenigstens können die Änderungen, die er vornahm, nicht allzu weit gehender Natur gewesen sein, sonst wäre die Bühnenbearbeitung des „Stranger“ sicher in die Gesamtausgabe seiner Werke mit aufgenommen worden; ja sie scheint überhaupt nicht gedruckt worden zu sein.[2]) In der Angabe der Abweichungen muss ich mich also auf die Urteile stützen, die ich in Zeitungen, Zeitschriften und andern Werken habe finden können. Hiernach muss es auch den Anschein gewinnen, dass Sheridans Änderungen nur äusserer Natur waren.

Die Handlung des Stückes — ich darf sie wohl als bekannt voraussetzen — liess er, wie es schon im Wesen einer Bühnenbearbeitung liegt, unangetastet. Die Szenenfolge mag er auch eingehalten haben, vielleicht aber strich er einige kleinere Szenen, die für den Gang der Handlung wenig von Belang waren. Seine Thätigkeit hat sich wohl im wesentlichen darauf beschränkt, das Stück in einer für ein englisches Publikum ansprechenden Form zu kürzen, um die Zeit der Aufführung auf die gewöhnliche Dauer eines englischen Bühnenstücks zu bringen. Des Theatereffekts halber dichtete er sein Lied „I have a silent sorrow“ für die Rolle der Mrs. Bland (= Gräfin von Wintersee bei Kotzebue) hinzu; der „Stranger“ hört es singen und wird dadurch tief erregt, wird er doch an sein leidvolles Geschick wieder erinnert. Gerade dieses Lied, eigens für die Darstellung von Sheridans Gönnerin, der Duchess of Devonshire[3]), komponiert, wirkte auf das Publikum: „it thrilled to every heart“.[4]) Ausserdem fügte er einen Tanz bei, um die Schaulust des Publikums zu befriedigen. Viel eignes that also Sheridan nicht hinzu, und doch fand das Stück grossen Beifall.

Die erste Aufführung des „Stranger“ fand am 24. März 1798

---

[1]) Mem. of J. Kemble vol. II p. 210.

[2]) Auf dem British Museum war kein Exemplar vorhanden.

[3]) Ihr besonders hatte auch Sheridan seine Wahl ins Parlament zu verdanken.

[4]) Memoirs of J. Kemble vol. II p. 210.

statt.[1]) Das Theater war überfüllt. Der Theaterkritiker der „Times“ sagt, er hätte während der ganzen Saison nie ein so volles Haus gesehen. Er spricht sich ungemein lobend über das Stück und die Aufführung aus. Es sei mir erlaubt, einige bezeichnende Stellen aus dieser Kritik anzuführen:

„The order of the plot is natural, and its progress becomes highly interesting by a gradual succession of events that lead with perfect probability to the conclusion. We are not ensnared into applause by prodigies, spectres, or the flimsy and unexpected bustle of stage-trick[2]), but melt into sympathy from the just and immediate operations of the passions. There is no opposition of contrary incidents, but a connection and suitability of all that are congenial, and which promote the great end; the heart is improved, and the fancy entertained, while a confirmed detestation of conjugal infidelity, which forms the chief moral of the play, is irresistibly impressed . . . There is, we grant, no novelty of character, but there is novelty of sentiment, passion, diction, and above all, there is that which we but rarely meet with in our modern dramas, novelty of *virtuous principle and edifying morality*, judiciously diffused throughout the serious scenes. *The beauties «are not of an age, but of all times»*. And will, we trust, be warmly welcomed, because they find an immediate way to the deepest recesses of the human heart, for the promotion of human happiness.“ Nicht einverstanden ist er mit der Art von Humor, den Kotzebue in den lustigen Szenen walten lässt.[3]) Diese Art Humor wäre in einer Farce, aber nicht in einem

---

[1]) Fälschlicherweise findet man zuweilen die Angabe, der „Stranger“ sei schon 1797 aufgeführt worden. Worauf Herford in seinem „Wordsworth and his age“ p. 138 und Weddigen in seiner „Gesch. der Einwirkungen etc.“ S. 14 ihre Annahmen stützen mögen, weiss ich nicht zu sagen. Die S. A. giebt fälschlich den 24. Februar an, es ist dies wohl nur ein Druckfehler. Weddigen hat an derselben Stelle ein weiteres Versehen begangen, wenn er sagt, das Stück sei nur zum Teil von B. Thompson übersetzt worden.

[2]) Dieser Hieb ging auf Stücke, die vom deutschen Geister- und Ritterroman beeinflusst waren oder die Tradition Walpoles fortsetzten.

Die Kritik erschien in der Nummer zum 25. März 1798.

[3]) Die Rollen Peters und Lottens im deutschen Original sind hierbei gemeint. Die Komik, die Kotzebue hier anwendet, ist auch recht plump, besonders in Peters Rolle. Das Erscheinen des durchnässten Grafen mag wohl auch der Kritiker unter seinen Tadel mit einbegriffen haben.

solchen Stück am Platze, die betreffenden Szenen könnten ohne Schaden für den Erfolg des Stückes weggelassen werden, zumal da die Aufführung nach englischen Bühnenverhältnissen eine volle Stunde zu lange gedauert hätte. Was die Darstellung der Rollen angeht, so ist der Kritiker voller Lobes für Kemble und seine Schwester Mrs. Siddons, auch die andern Schauspieler wären ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen gewesen.

Das günstige Urteil der „Times", dem wir jetzt durchaus nicht mehr beistimmen können, steht nicht allein da. Fast alle Tagesblätter und Reviews, mit Ausnahme natürlich von Blättern der Tories und der Kirchenpartei, urteilten in derselben Weise. Der Monthly Review ist zwar das Stück nicht moralisch genug — sie lobt die Änderung, die Schinck in seiner Übersetzung für nötig befunden hatte[1] —, nichts desto weniger aber legt sie es den englischen Schriftstellern ans Herz, Kotzebue zu studieren, sie würden dann jedenfalls von Blaubärten und Gespenstererscheinungen abkommen und wirkliches Leben und wirkliche Natur schildern.[2]

Der Einführung des deutschen Dramas in England stellte sich unter den massvolleren Kritikern besonders Dutton entgegen. Die Sache der Kirchenpartei und Moral fühlte Hannah Moore sich berufen zu führen. Auf sie und Dutton werde ich unten[3] zurückkommen. Ein gefährlicherer Gegner erstand Kotzebue, und dem deutschen Drama überhaupt, im Antijacobin, einer Zeitschrift, die die Ansichten der Tories eifrig vertrat und es sich angelegen sein liess, alle neuen Ideen, wie sie vom Kontinent aus eindrangen, zu bekämpfen. Auf diesem Standpunkte stehend, verwarf sie kurzweg das gesamte deutsche Drama als gottlos und staatsgefährlich; voller Gift und Galle war sie gegen Schiller und Goethe, und auch Kotzebue erregte ihren Unwillen. Klar zum Ausdruck brachte sie diese Gesinnung, indem sie im Juni 1798 in ihren Spalten, „das infamste Pasquill, das je gegen Deutschland geschrieben wurde": „The Rovers, or, the Donble Entertainment" erscheinen liess.[4] Der Titel schon zeigt, dass

[1]) cf. S. 9 f.

[2]) M. R. E. June 1798 p. 188—190. Das Urteil berührt sich zum Teil mit dem der Times, cf. S. 13.

[3]) S. 51 f.

[4]) Antijacobin, or, Weekly Examiner p. 235—239 u. 242—246. Über das Verhältnis dieser Satire zu Goethe besonders spricht schon Brandl ausführlich in G. J III S. 50—59.

die Verfasser der Satire, Canning und Frere samt ihren Freunden und Gesinnungsgenossen — auch Pitt wird unter den Mitarbeitern genannt, — Schillers „Räuber“ und Goethes „Stella“ verspotten wollten. Die Vorrede, der „Prologue“[1]) und die Anmerkungen im Stücke selbst zeigen hinlänglich, wie sehr sie bestrebt sind, das Publikum gegen Kotzebue einzunehmen, welcher ja mit der Aufführung des „Stranger“ sich den Beifall desselben in so hohem Masse erworben hatte. Der glänzende Erfolg Kotzebues auf der englischen Bühne mag die Satire wohl auch mit veranlasst haben. An ihm rügen sie die Moral des „Stranger“[2]) in der Hauptsache, daneben machen sie sich lustig über die genauen Bühnenangaben — manche Szenen im „Stranger“ z. B. bestanden nur aus solchen — und Einzelheiten im „Grafen Benjowsky“ : bei ihnen verlässt Casimere seine beiden Gattinnen, um nach Kamtschatka zu reisen, und die Balalaika und das Schachspiel dürfen auch nicht fehlen In den Anmerkungen wurden die Leser noch besonders auf die parodierten Stellen in den Übersetzungen der deutschen Dichterwerke hingewiesen, damit ja jeder Hieb sitzen sollte, damit das ganze Publikum die Satire verstände, dieselbe populär würde. Das wurde sie denn auch wirklich, überall war man voll Lobes für sie, 1799 war schon eine 4. Auflage notwendig; aber, wenn durch sie beeinflusst, auch einige Reviews ihr Urteil über die deutsche Litteratur modifizierten,[3]) die grosse Menge des Theaterpublikums liess sich nicht in der Vorliebe für Kotzebue beirren, wenigstens jetzt noch nicht. Mochten Jingoblätter, wie z. B. der „True Briton“,[4]) noch so sehr ihrem Grolle gegen die deutsche Litteratur in Schmäh-Artikeln Luft machen, Kotzebue hatte mit dem „Stranger“ sich die englische Bühne erobert und behauptete die Herrschaft für die nächsten Jahre.

In der Saison seiner Erstaufführung war das Stück 26 Mal gegeben worden[5]), die Wintersaison 1798/99 eröffnete Kemble

---

[1]) Abgedruckt z. T. in den „Studien zur Litteraturgesch.“, Bernays gewidmet, S. 18; seine Bedeutung schon von Brandl hervorgehoben.

[2]) Die betreffende Stelle abgedruckt in der in Anm. 1 erwähnten Abhandlung.

[3]) Hierauf komme ich weiter unten zu sprechen.

[4]) Berühmt durch seine Schmähsucht, die von andern Zeitungen, z. B. den Times, oft gerügt wurde. Besonders Kotzebue wurde ihm gegenüber zuweilen in Schutz genommen.

[5]) S. A. vol. VII p. 336.

in D. L. wieder mit dem „Stranger". Am 27. Januar 1801 wurde es zum ersten Male auch in C. G. aufgeführt und am 18. August 1803 ging es in Haym. zum ersten Male über die Bretter. Über die späteren Aufführungen wollen wir, da es von allen Stücken Kotzebues sich am längsten auf der englischen Bühne erhielt, weiter unten bei Gelegenheit des Pizarro, der ja auch bis in die sechziger Jahre von sich reden machte, zu sprechen kommen und an dieser Stelle zugleich die Verbreitung im Druck behandeln.[1])

Durch den ungeheuern Erfolg des „Stranger" sah sich die Direktion von C. G., dem „rival theatre", veranlasst, ein Konkurrenzstück zu schaffen. Mrs. Inchbald, die sich schon damals einen Ruf als Theaterdichterin erworben hatte, wurde beauftragt, das von einem Deutschen ins Englische übersetzte „Kind der Liebe, oder: der Strassenräuber aus kindlicher Liebe" von Kotzebue für die Bühne zu bearbeiten. Sie willfahrte diesem Ansuchen und schuf ihre

2. Lovers' Vows.

Sie selbst konnte, wie sie in der Vorrede zu ihrer im selben Jahre 1798 noch im Druck erschienenen Bühnenbearbeitung[2]) gesteht, kein Wort Deutsch. Nach der Übersetzung des Ausländers, deren Sinn an manchen Stellen ihr dunkel blieb, suchte sie sich in den Geist des Originals zu versetzen. Mit grossem Geschick, kann man wohl sagen, erkannte sie die Änderungen, die vorzunehmen waren, um den Geschmack des englischen Publikums zu treffen. Ein zweites, wenn auch geringeres, Verdienst erwarb sie sich damit, dass sie die Übersetzung, die ihr vorlag, in stilistischer Hinsicht feilte und glättete.

---

[1]) cf. S. 51—55.

[2]) cf. Preface p. 1 to „Lovers' Vows", transl. from the German of Kotzebue and adapted to the English Stage by Mrs. Inchbald 1798. Zu Genest bemerkt Allibone I, 659 „. . . M. G. is said to have spent his whole life in collecting materials for this history. He might have made a much better use of his time." Zur Bestärkung seiner Ansicht führt er noch einen Artikel aus dem Lond. Athenæum, Okt. 19, 1833 an. Hätte Allibone sich die Mühe genommen die S. A. einzusehen, so hätte er sicher nicht die Ungenauigkeit begangen, „Lovers' Vows" und „the Wise Man of the East" unter den Originaldramen der Mrs. Inchbald mit aufzuführen. Döring (S. 428) u. Rabany (p. 459), vielleicht auf ersterem fussend, geben den ungenauen Titel: „The Lovers Vow".

Die Handlung blieb nach wie vor dieselbe:

Ein Baron hat eine Kammerzofe Wilhelmine verführt und verlassen. Nach dem Tode seiner Gemahlin kehrt er in seine Heimat zurück, wird durch Zufall mit seinem Sohne bekannt — dieser fleht ihn um ein Almosen für seine kranke Mutter an und, als er nicht genug erhält, will er ihn seiner Börse berauben —, findet seine ehemalige Geliebte wieder, heiratet sie und legitimiert den Sohn. Eine Nebenhandlung spielt zwischen der Tochter des Barons und ihren Liebhabern: sie weist die Bewerbung des Grafen von der Mulde zurück und heiratet ihren Hauslehrer.

Mrs. Inchbald gestaltete nur einige Charaktere des deutschen Stückes um:

1. Der Graf von der Mulde (Count Cassel) ist nicht mehr der harmlose, adelige Stutzer des deutschen Originals, der immer französische Worte im Munde führt und die Muttersprache verachtet, sondern ist zu einem charakterlosen Wüstling geworden, der Mädchen verführt und — das passt nicht recht zur Einheit des Charakters — trotzdem noch so lächerliche Angewohnheiten hat, dass auf ihm zum grössten Teil die Komik des Stückes beruht. Kotzebues Charakteristik war einheitlicher.

2. Amalie war bei Kotzebue ein naiver Backfisch, der seinem Hauslehrer, allerdings einem schüchternen Theologen, selbst die Ehe anbietet. Das schickte sich nicht für eine englische Miss, „it would have been revolting to an English audience", wie sich Mrs. Inchbald in der schon erwähnten Vorrede ausdrückt. Sie hat ja mit der Bemerkung recht; eine solche Naivität war wohl selbst in jenen Tagen selten zu finden, die konnte nur von Kotzebue als möglich gedacht werden, der so sehr für „Natur" schwärmte und ähnliche Gestalten in Gurli (Indianer in England) und Cora (Sonnenjungfrau) geschaffen hat. Dass sie die Befürchtung hegte, eine englische Zuhörerschaft würde hierüber „empört" sein, zeigt, wie prüde das damalige Theaterpublikum in England gewesen sein muss.[1])

3. Der Weinschenk ist zu einem Poeten geworden, der seine Meldungen vom Raubanfalle des Barons und der Ver-

---

[1]) Miss Blandford in Mortons „Speed the Plough" ist übrigens eingestandenermassen nach der Amalia gezeichnet. cf. Duttons „Dramatic Censor" zum 18. April 1800.

führung der Miss Baden durch den Count Cassel in bänkelsängerartigen Liedern vorbringt. Diese Änderung mag wohl die Lachlust des Publikums erregt haben, aber warum, fragt man sich, war das zweite Lied nicht auch „revolting“ für das Ohr eines Engländers?

4. Den Juden und den Jäger, Personen, die nichts mit der Handlung zu thun haben, hat Mrs. Inchbald mit Recht gestrichen. Bei Kotzebue diente der eine dazu, um zu zeigen, dass die Juden oft besser wären als die Christen: obwohl arm, giebt er der kranken Wilhelmine Geld. Der andere wurde als Kontrastfigur hinzugefügt, er, der Christ, nennt die kranke Frau eine alte Hexe, die ein böses Omen für sein Jagdglück sei. Solche Stellen wirkten im damaligen Deutschland, in England hätten sie entschiedenes Missfallen erregt, einen Juden über einen Christen stellen! Zudem musste das Stück gekürzt werden, wenn es auf der Bühne gespielt werden und die gewöhnliche Dauer einer Aufführung nicht überschreiten sollte, was war also natürlicher, als dass Mrs. Inchbald mit dem richtigen Gefühl der Bühnenschriftstellerin unter diesen Umständen diese beiden Rollen ausliess.

Die sonstigen Änderungen bezogen sich auf Kürzung des Dialogs und die Weglassung von Stellen, die ein englisches Theaterpublikum peinlich berührt hätten, wie z. B. die herzlosen, gottlosen Worte, die der Wirt an die kranke Wilhelmine richtet, als sie kein Geld mehr hat, das Nachtlager zu bezahlen. Sie bittet ihn, sie doch noch einige Tage bis zu ihrer Genesung zu behalten, sie wolle dann als Entgelt dafür als Magd bei ihm arbeiten, er solle sie doch nicht in der Lage, wie sie sich befände, aus dem Hause stossen.

Wilhelmine: „Wer wird mich kleiden, wenn auch diese einzige dürftige Bedeckung von Tau und Regen durchnässt ist?“

Wirt: „Der die Lilien auf dem Felde kleidet.“

Wilhelmine: „Aber wer mir einen Bissen Brot mitteilen, meinen Hunger zu stillen.“

Wirt: „Der die Vögel unter dem Himmel speist.“[1])

Man muss zugestehen, auch hier ist Mrs. Inchbald durchaus im Rechte. Die Auslassung der Kotzebueschen Stelle ist

---

[1]) Kind der Liebe I, 1.

nicht zu vergleichen mit der Ausmerzung der Worte der Postmeisterin in der im Jahre 1798 erschienenen, verwässerten anonymen Übersetzung der Stella.[1]) Hier trägt die Anspielung auf Predigttext und Sterbelied durchaus zur realistischen Charakterschilderung der Postmeisterin bei, dort ist es Unnatur, wird wohl je ein Wirt bei einer derartigen Gelegenheit, wie der oben angeführten, solche Reden führen? Das war so recht eine Stelle, die auf die Thränendrüsen der Zuhörerschaft berechnet war und in Deutschhand zu jener kränklich sentimentalen Zeit nie ihre Wirkung verfehlte, in England hätte man sie als Profanation aufgefasst.

Ausserdem suchte Mrs. Inchbald, die ihr Publikum wohl kannte, ihrem Stücke noch dadurch Geltung zu verschaffen, dass sie an den Patriotismus und die Königstreue der Engländer appellierte. Der Prolog, wohl mit ihrem Wissen vom Schauspieler Palmer hinzugedichtet, enthielt ein Lob auf Nelson.

„But the best piece of prose I have heard a long while
Is what gallant Nelson has sent from the Nile."

Eine Stelle im Stück selbst spielte auf die häuslichen Tugenden der Königin an und wurde mit allgemeinem und wiederholtem Beifallsklatschen bei der ersten Aufführung aufgenommen.[2])

So hatte Mrs. Inchbald, mit Ausnahme des Grafen von der Mulde, nur zum besten — für eine Aufführung auf der englischen Bühne wohl bemerkt — verändert, sie hat das deutsche Stück ganz und gar dem englischen Geschmacke angepasst, die Wahrheit der Thatsache bewiesen, die sich in der englischen Litteraturgeschichte so oft zeigt, dass die Engländer es von je her verstanden haben, sich fremde Stoffe ganz zu eigen zu machen, so dass die Entlehnung kaum mehr bemerkbar ist.

Die erste Aufführung fand am 11. Oktober 1798 in C. G. statt.[3]) Die Kritik äusserte sich durchaus lobend, und der Beifall, den es beim Publikum fand, war so gross, dass es in derselben Saison 42 Aufführungen erlebte.[4]) Die Erstauf-

---

[1]) cf. Brandl, G.-J. III S. 42/43.

[2]) Kritik der Times zum 12. Okt. 1798.

[3]) S. A. vol. VII, 427/28; Mem. of J. Kemble II, 225 geben ebenfalls den 11. Oktober an.

[4]) An derselben Stelle der S. A. die in Anm 3. angezogen ist.

führungen in Bath, Haym. und in D. L. fanden am 4. Dezember 1798 beziehungsweise 4. Juli 1801 und 23. November 1802 statt.[1]) Bis in das zweite Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wurde das Stück jedes Jahr ein oder mehrere Male gegeben. In den Jahren 1820/26 war es vollständig vom Bühnenrepertoire der Londoner Theater verschwunden, bis es von Charles Kean am 28. November 1827 in D. L. vor einem gutbesetzten Hause wieder zur Darstellung gebracht wurde. Der Theatrical Observer fand nur Worte des Tadels für das Stück wie für die Aufführung, eine Woche darauf fand jedoch eine Wiederholung statt. Der Erfolg war sehr hinter den Erwartungen zurückgeblieben, so gab man in D. L. das Stück nur noch zwei Mal und zwar an „Holidays", bei einem solchen urteilslosen Publikum hoffte man noch Beifall zu finden: am 7. April[2]) und 26. Dezember 1828[3]). Die letzte Aufführung von „Lovers' Vows" auf einer Londoner Bühne fand, soweit ich sehen konnte, am 31. August 1829 in Haym. vor einem übervollen Hause statt[4]). Auf den kleineren Bühnen im Lande hat es sich noch lange erhalten.

Nach dem „Stranger" und „Pizarro" hat es auf der englischen Bühne von den Stücken Kotzebues den grössten Erfolg davongetragen, wenn es auch, nachdem der Reiz der Neuheit geschwunden war, nicht mehr so oft und regelmässig gespielt wurde, wie die beiden eben genannten Dramen.

Im Druck fand unser Stück ziemlich weite Verbreitung. Im Jahre 1798 noch war die Bearbeitung der Mrs. Inchbald erschienen, und im selben Jahre veröffentlichte auch Stephen Porter eine Übersetzung desselben Stückes, in deren Vorrede er

---

[1]) Nach S. A. angegeben.

[2]) Theatr. Observer 8. IV: „. . . . . As far as we were able to judge during the intervals the holiday people allowed us to hear for a few minutes, Mr. Kean has not improved; the same striking inability to express feeling or tenderness is still perceptible."

[3]) Theatr. Observer: meint, die „holiday folks" nahmen das Stück als Einleitung zu einer neuen Weihnachts-Pantomime hin, sie hätten nur auf diese ihr Interesse gerichtet, und dieser möge wohl auch am Schluss der „unanimous applause from a crowded house" gegolten haben.

[4]) Diese nach Anm. 2 und 3 sehr auffällige Thatsache ist daraus zu erklären, dass die Rollen sehr gut besetzt waren und die Direktion sich die Ausstattung des Stücks viel hatte kosten lassen. „The house was crowded to excess" (cf. Theatr. Observer).

sich bitter über die in „Lovers' Vows“ vorgenommenen Änderungen des Originals beklagt und die Vorzüge seiner Arbeit gebührend hervorhebt. Das Schelten half nichts, seine Übersetzung blieb fast unbeachtet, während „Lovers' Vows“ viele Auflagen erlebten und in mehrere Sammlungen, die bis in die achtziger Jahre hereinreichen, aufgenommen wurden. 1798 noch war die neunte Auflage nötig, ein beinahe beispielloser Erfolg.[1]) Weitere Drucke giebt der Katalog des British Museum an aus den Jahren 1806, 1808, 1829 (in Cumberlands „British Theatre“), 1830 (?)[2]) (das Jahr ist nicht genau zu bestimmen) in der Penny National Library, in der London Stage, vol. III 1824 etc., im British Drama illustrated, vol. X 1864 etc. und 1883 in Dicks' Standard Plays No. 184.

Das deutsche Original fand noch Übersetzer an Miss Anne Plumptre (1799), Benj. Thompson (1800) und an den Amerikanern Paine (1809)[3]) und Dunlap (1814)[4]). Von den wörtlichen Übersetzungen, die in England erschienen — und nach ihrer Veröffentlichung noch im selben Jahre zumeist in Amerika nachgedruckt wurden —[5]), ist die von Benj. Thompson mit Recht von verschiedenen Kritikern als die beste angesehen worden[6]).

In England wird dies Stück Kotzebues wohl kaum je vergessen werden, nachdem ihm die Ehre zu teil wurde, sechs verschiedene Übersetzungen oder Bearbeitungen zu erleben und in

---

[1]) Allerdings dürfen wir nicht ohne weiteres der Zahl von Auflagen, die die Verleger auf ihre Bücher druckten, Glauben beimessen. Wir müssen die Worte des Puff in Sheridans „Critic“ Act I, Scene 2 beherzigen: „. . . . the publisher boldly prints the tenth edition, before he had sold ten of the first; and then establishes it by threatening himself with the pillory, or absolutely indicting himself for scan. mag.“ An der Richtigkeit der Angaben über die Stücke, welche auf dem Theater Beifall fanden, brauchen wir wohl nicht zweifeln, so auch bei Lovers' Vows nicht, wohl aber mag bei denen, die überhaupt nicht zur Aufführung gelangten, mancher Unfug getrieben worden sein. Ausser früheren lag mir im British Museum die 9., unveränderte Auflage vor, ob noch mehr im selben Jahre erschienen sind, weiss ich nicht bestimmt zu sagen.

[2]) Nach dem Katalog des British Museum.

[3]) Diese Angabe nach Wilkens: p. 90 No. 133. Er weicht sowohl von Kotzebue als von der Version der Mrs. Inchbald ab.

[4]) Nach Wilkens p. 95 No. 158 in diesem Jahre auf der New-Yorker Bühne aufgeführt.

[5]) Vgl. hierüber Wilkens an mehreren Stellen.

[6]) Um nur ein Beispiel zu nennen: Biogr. Dram. II p. 392 No. 262.

mehrere noch jetzt beliebte und angesehene Sammlungen aufgenommen zu werden.

Da „Lovers' Vows" in der Saison 1798/99 von so gutem Erfolg begleitet gewesen, hatte der Theaterintendant von C. G. nichts eiligeres zu thun, als Kotzebues Muse wiederum für seine Bühne in Anspruch zu nehmen. Er beauftragte Th. Dibdin damit, die Übersetzung von Kotzebues „Versöhnung", die von Ludger besorgt worden war [1]), für die Bühne zu bearbeiten. Dibdin unterzog sich dieser Aufgabe. und der Erfolg war sein

3. Birth-Day.

Der Gang der Handlung blieb auch bei Dibdin nach wie vor derselbe: Zwei Brüder sind durch Intriguen einander todfeind geworden. Der ältere wird durch seine Haushälterin und einen Advokaten in seinem Groll gegen den Bruder noch bestärkt. Dieser ist samt seiner Tochter in Armut geraten, in der er, ohne sein Wissen, von einem edelgesinnten Arzte unterstützt wird. Er ist versöhnlicher gestimmt, und als sein Bruder durch eine Intrigue die lichtscheuen Handlungen seiner vorgeblichen Freunde erkannt hat, und sein harter Sinn durch die Lichtgestalt seiner Nichte gemildert worden, findet die Versöhnung der Brüder — und die Verlobung Charlottens mit dem Arzte — statt.

Dibdin liess einige Charaktere des Originals weg, andere gestaltete er um, um sie einer englischen Zuhörerschaft nicht als unnatürlich erscheinen zu lassen, oder des Theatereffekts wegen; seine weitere Thätigkeit bestand in einer Anähnlichung des Milieus an englische Verhältnisse und einer Kürzung des rede- und gefühlsseligen deutschen Autors.

Die Grundstimmung des deutschen Originals, die in der wörtlichen Übersetzung, die Dibdin vorlag, beibehalten war, war lächerlich sentimental. Die gewöhnlichen Leute haben noch Gefühl und Moral will, wie in so vielen Stücken, Kotzebue auch hier unter anderem zeigen, die höher stehenden nicht. Der gefühl- und tugendvolle fleissige Schusterjunge soll den Kontrast bilden zum Grafen, einem morallosen Wüstling, und dem Advokaten, einem Betrüger und Kuppler. Solche Stellen

---

[1]) The Reconciliation; translated from the German of Kotzebue by Ludger. London 1799. Im selben Jahre erschien noch die 4. Auflage.

wirkten gerade im damaligen Deutschland, bei Dibdin schwanden, da diese von Kotzebue geschilderten Verhältnisse in England keinen realen Hintergrund fanden, der Schusterjunge und der Graf mit Recht aus der Reihe der Personen. Sie hatten bei Kotzebue die Nebenaufgabe, die Exposition des Stückes zu geben, hierzu verwendet Dibdin einen Bauern Charles, der sich in der ersten Szene mit der alten Dienerin von Charlottens Vater im Dialekt unterhält. Sein Englisch mag zugleich die Lachlust des Publikums wachgerufen haben.

Bei Kotzebue war der ältere Bruder Junggeselle geblieben, bei Dibdin war er verheiratet und hat einen Sohn namens Harry, der im Personenverzeichnis die Rolle des Dr. Blum im Original übernimmt. Er war durch die Intriguen der Haushälterin seines Vaters aus dem Hause getrieben und enterbt worden. Dadurch, dass die Kinder der feindlichen Brüder die Ehe eingehen, mag der Zuschauer noch mehr die Empfindung bekommen haben, dass nun auf immer aller Groll verbannt ist.

Den Charakter der Haushälterin hat Dibdin ebenfalls mit Glück modifiziert. Sie wird bei ihm zur Mrs. Moral, einer der grössten Heuchlerinnen, die wohl je die Bühne gesehen hatte. Sie führt immer das Wort „moral" im Munde, hätte aber mit grösserem Recht Mrs. „Immoral" heissen können. Die Episode, in der sie den wohlverdienten Lohn für ihre Heuchelei empfängt, ist sehr gut angelegt. Ihr Herr schenkt ihr aus Anlass seines Geburtstages ein Buch „über die Geduld" — sie hatte die „Geduld", die sie dem von der Gicht geplagten zeige, oft zu rühmen Gelegenheit genommen —, in das er, ohne davon eine Andeutung zu machen, eine 500 £ Note gelegt hatte. Sie nimmt es anscheinend hocherfreut an, in Wirklichkeit aber ist sie darüber erbost, dass sie kein Geldgeschenk erhalten hat. Als dann Charlotte kommt, um dem Onkel ihre Glückwünsche zum Geburtstage zu bringen, weist sie dieselbe ab, giebt ihr aber zum Andenken dasselbe Buch, welches sie eben als Geschenk ekommen hatte. Zu ihrem nicht geringen Ärger muss sie dann erfahren, welch grosse Summe ihr zugedacht worden war. Dies war entschieden ein Zug, der zur Belustigung des Publikums beigetragen hat. Der Advokat ist in englisches Gewand gekleidet; die Rolle des Kupplers, die er im deutsche Original noch überkommen hatte, musste zusammen mit der Gestalt des Grafen schwinden. Um dem Stück Lebensfähigkeit

zu verleihen, gab Dibdin ihm auch ein englisches Milieu, d. h. er versuchte es englischen Anschauungen und Verhältnissen anzupassen. Die Szenen, in denen die kränkliche Sentimentalität des Originals zu Tage trat, liess er weg: so musste der Schusterjunge z. B. aus der Reihe der Personen gestrichen werden. Der Vater Charlottens, der im deutschen Stück zur Miete wohnt, muss englischen Verhältnissen entsprechend eine „neat cottage" besitzen. Die sonstigen Veränderungen beziehen sich hauptsächlich auf Kürzung des Dialogs. Durch das Vorgehen Dibdins waren die einzelnen Akte der Vorlage sehr zusammengeschrumpft, so vor allem der erste. Eine natürliche Folge hiervon war, dass die fünf Akte Kotzebues in drei umgegossen wurden.

Dibdin hatte hiermit das Rührstück Kotzebues zu einem Lustspiele umgeschaffen, und auch der Erfolg zeigte, dass er es, einem englischen Publikum entsprechend, mit Geschick gethan hatte. Der Beifall, den das Stück fand, ist allerdings noch daraus zu erklären, dass schon die Fabel Kotzebues im Grunde genommen auf eine Erbschaftsgeschichte hinauslief, und diese liebte ja der praktisch gesinnte Engländer von jeher.

Der Birth-Day kam am 8. April 1799 in C. G. zum ersten Male zur Aufführung und erlebte in derselben Saison dreizehn Wiederholungen. Über die Darsteller der einzelnen Rollen spricht sich John Kemble in seinen Memoiren dahin aus, dass das Stück von Munden, Fawcett und Mrs. Davenport „unnachahmlich" gespielt worden sei.[1]) Dibdins Bearbeitung erfuhr durchweg gute Recensionen, fast bei jeder fiel aber dabei ein Hieb auf Kotzebue selbst mit ab. Die Biogr. Dram.[2]) sagt: „It met with great success, and deserves it. The incidents are well managed; the sentiments chaste and instructive; and the characters, if not original, are drawn with spirit and effect". Die Monthly Review[3]) urteilt über den 1800 im Druck erschienenen „Birth-Day" folgendermassen: „. . . Mr. Dibdin has judiciously omitted many sentimental passages and has softened much of the absurdity of his original. He has even occasionally introduced a little humour, instead of the Teutonic insipidity which palled us in the unaltered play[4]);

---

[1]) Memoirs of the Life of J. Kemble, vol. II p. 232/33.

[2]) II p. 58 No. 120.

[3]) vol. XXXIII p. 315/16.

[4]) M. R. E. vol. XXIX p. 229/30 besprochen.

and he has contrived, by several ingenious turns, to give some degree of zest to those personages who produced the longest yawn from us in our review of the former. For all this indulgence, we feel ourselves obliged to Mr. Dibdin; and we should be still farther indebted to him, if he would give us some production more of his own, which would not revive (as this does) the spectre of past disgust[1]), even in those instances in which we approve his alterations. cf. Anm.[2]).

Nicht so schmeichelhaft ist das Urteil, welches die Review an derselben Stelle über die englischen Übersetzungen des deutschen Autors fällt: „When we compare this performance with the drudging translations of Kotzebue which have so often excited our contempt, we cannot help repeating our surprize thal persons so little acquainted with the feelings of the English public should presume to inundate it with the Vandalisms of authorship; of poetry we say nothing. In the dress which these translations wear, they tempt us to imitate the lines of Pope:

„Past wit and present, living sense and lead,
All, all be lost, and Kotz'bue may be read".

Dass der Ruhm Kotzebues im Jahre 1800 schon bedenklich ins Wanken geraten, zeigt auch die Vorrede Dibdins zu seiner 1800 im Druck erschienenen Theaterbearbeitung. Er macht darauf aufmerksam, dass „as it was last year the rage to applaud, it has now become the fashion to decry, the introduction of the German Drama to our theatres"[3]). Seine Meinung aber ist, ein Stück, welches Frieden, Freundschaft und Wohlwollen empfehle, müsse einem Engländer gefallen, sei der Autor nun Engländer oder Ausländer. Dieselbe Ansicht führt er im Prolog zum Birth-Day aus.

---

[1]) Bezieht sich auf die Besprechungen der vielen 1798—1800 erschienenen englischen Übersetzungen Kotzebuescher Stücke, die sie oft einer bitteren Kritik unterwarf.

[2]) Der König war sehr zufrieden mit dem Stück: „George III. honoured Dibdin's „Birthday" several times with a bespeak . ." cf. Dictionary of Nat. Biogr. by Leslie Stephen vol. XV p. 10.

[3]) Dieser Hieb geht vielleicht auf Thomas Dutton, der 1799 seinen Kampf gegen das deutsche Drama eröffnet und in seinem „Dramatic Censor, or, Weekly Theatrical Reporter . . ." zum 9. Januar 1800 an Dibdins Birth-Day grammatische Fehler und die Anwendung von Flüchen gerügt hatte. Auf Dutton werden wir noch öfter zu sprechen kommen.

Mochte man seit 1800 mehr und mehr über Kotzebue absprechend urteilen, 1799 blieb er noch im Vollbesitze seines Ruhmes, ja in England wurde im Mai desselben Jahres seinem Melodrama durch Sheridans Bearbeitung der „Spanier in Peru“ für die Bühne erst zum glänzenden Siege verholfen.

Auch der Birth-Day wurde 1799 noch ziemlich oft gegeben. Am 3. September 1799 wurde er in Haym. zum ersten Mal gespielt. Bis 1801 befand er sich regelmässig auf dem Repertoire beider Theater, von 1802 an wurde er nur selten noch einmal gegeben. Meist figurirte er als Nachspiel, zuweilen nur als erstes Stück, so z. B. in der Verbindung mit „Horse and Widow“[1]), Dibdins Bühnenbearbeitung von Kotzebues Farce „Witwe und Reitpferd“, welch letzteres ausschliesslich als Nachspiel über die Bretter ging.

Im Drucke war es nicht von demselben Erfolge begleitet wie der „Stranger“[2]), „Lovers' Vows“[3]) oder „Pizarro“[4]). Ludgers Übersetzung erschien allerdings 1799 schon in 4. Auflage, Dibdins Theaterbearbeitung wurde 1800 veröffentlicht und 1815 in den 2. Band der „Collection of Farces“ der Mrs. Inchbald aufgenommen. In Amerika erschienen Nachdrucke — wie das bei jedem Stücke Kotzebues, welches in England Beifall fand, zu geschehen pflegte —, so z. B. 1801[5]), 1800[6]) schon war das deutsche Stück unter dem Titel „Fraternal Discord“ von Dunlap für die New-Yorker Bühne bearbeitet worden. Die S. A.[7]) ist der Meinung, dass er in den Änderungen, die er dem Stück angedeihen liess, nicht so glücklich wie Dibdin gewesen wäre.

Vier Tage nach der Erstaufführung von Dibdins Birth-4. Day wurde schon ein anderes Stück Kotzebues „Der Graf von Burgund“ am selben Theater als Benefizvorstellung für

---

[1]) cf. S. 28—31.

[2]) cf. S. 55.

[3]) cf. S. 20—22.

[4]) cf. S. 49—51.

[5]) cf. Wilkens App. 75 und betreffs der Ankündigung einer Übersetzung in einem andern Verlag, welche vielleicht auch nur ein Abdruck war: App. 91 note. App. 75 betrifft Ludgers Übersetzung.

[6]) Wilkens giebt App. 132 1809 an, ich glaube bestimmt im Exemplar des British Museum 1800 gelesen zu haben.

[7]) VII p. 434. Da Dunlaps Bearbeitung nicht im British Museum zu haben ist, kann ich kein eignes Urteil über sein Verhältnis zu Dibdin oder dem deutschen Original angeben.

den Schauspieler Alexander Pope gegeben, welcher selbst die englische Übersetzung dieses Schauspiels durch Miss Anne Plumptre[1]) für die Bühne bearbeitet hatte. Der „Count of Burgundy“ fand aber keinen Beifall; woran der Fehler lag, können wir nur aus englischen Kritiken zu erkennen suchen, da diese „adaptation for the English Stage“, eben wegen ihres Misserfolgs, nicht gedruckt wurde. Die Biographia Dramatica[2]) meint, die Änderungen, die Pope vorgenommen, seien durchweg zum Besten des Stückes gewesen, wenn er das „pruning knife“ weit mehr angewandt hätte, wäre sein Versuch von Erfolg begleitet gewesen. Sie fährt fort: „The story is of the backneyed subject of a child preserved from destruction, and brought up unconscious of his rank and without any knowledge of his real parents.“ Das letztere kommt der Sache viel näher als der Vorwurf, nicht genug geändert zu haben. Die Gründe mögen vor allem stofflicher Natur gewesen sein: Die Fabel war unwahrscheinlich und auch nicht neu und hatte keine Beziehung zur englischen Geschichte. Was kümmerte sich der Engländer um einen Grafen von Burgund, der konnte höchstens einem deutschen Publikum von Interesse sein. Hierzu mag vielleicht als ein Grund äusserlicher Art noch kommen, dass bei der Inszenierung des Stückes nicht genug Prunk angewandt wurde; derartige Stücke mussten eine opernhafte Gestalt annehmen, wenn sie bei einem englischen Theaterpublikum Beifall finden sollten, interessierten sie nicht in stofflicher Hinsicht, so mussten sie wenigstens die Schaulust befriedigen.

Das Stück erlebte nur e i n e Aufführung, und zwar am 12. April 1799.[3])

Wie der Erfolg auf dem Theater war auch der im Buchhandel gering. Ausser der Übersetzung der Miss Anne Plumptre erschien eine solche von Charles Smith — New-York 1800[4]) —, und

---

[1]) The Count of Burgundy. Tragedy in 4 acts, translated from Kotzebue by Anne Plumptre. 8 vo. 1798. Never acted. Das Original: „Der Graf von Burgund“. Schauspiel in 5 Akten. Leipzig 1798.

[2]) II p. 135 No. 444.

[3]) S. A. VII p. 435/436. Genest nennt es trotzdem „a pleasing and interesting play“.

[4]) Wilkens App. 50. Döring: Kotzebue's Leben: Liste der Übersetzungen K.'scher Stücke No. 15. Dagegen giebt die Biogr. Dram. II p. 135 No. 443 1798 als Datum an, sie wird hierbei wohl ein Versehen begangen haben.

eine andere wurde 1802 als im Erscheinen begriffen angekündigt.[1])

Diesem Stück gegenüber, welches auch auf der amerikanischen Bühne einen entschiedenen Misserfolg davongetragen hatte, fand das der Zeit nach nächste Stück, Dibdins: „The Horse
5. and the Widow“, bessern Anklang. Da Dibdins Birth-Day eine so gute Aufnahme zu teil geworden war, betraute ihn derselbe Harris mit der Aufgabe, Anne Plumptres englische Übersetzung des Kotzebueschen Stückes „Die Witwe und das Reitpferd“[2]) für C. G. zu bearbeiten.

Das Stück des deutschen Autors ist eine Farce der gewöhnlichsten Art. Dibdin hob das Stück auch nicht auf eine höhere künstlerische Stufe, er nahm nur einige, zum Teil ja wirklich glücklich — d. h. mehr für ein englisches Publikum passend — zu nennende Veränderungen vor. Einige sind ihm von Harris selbst vorgeschlagen worden, wie es Dibdin im Vorwort zu seiner Bearbeitung[3]) zugesteht. Er bittet an derselben Stelle förmlich um Entschuldigung für die Anmassung, etwas besseres leisten zu wollen, als jener ihm unendlich überlegene Genius Kotzebue. Er hofft aber auf Verzeihung; denn es hat ihn ja nur der Ehrgeiz dazu bewogen, „auf ein und derselben Seite seinen Namen im Verein mit Kotzebue gedruckt zu sehen“. Ihm hat es, das sieht man deutlich, der Anti-Jacobin noch nicht angethan.

Der Gang der Handlung blieb in der Hauptsache unverändert: Einem englischen Lord wird sein Vermögen, das er nur unter der Bedingung geerbt hat, kein Reitpferd zu halten und keine Witwe zu heiraten, auf Grund der Beschuldigung der Übertretung dieser Klausel streitig gemacht. Die angebliche Witwe, die er zur Gattin genommen, erweist sich aber als die Gemahlin eines noch lebenden französischen Grafen, und das Reitpferd, das er sich auf das Betreiben des Advokaten der Gegenpartei hat aufdrängen lassen, als ein Maultier, und so bleibt er

---

[1]) Wilkens App. 91 note.

[2]) Die W. und das R., eine dramatische Kleinigkeit in: „Die jüngsten Kinder meiner Laune.“ Leipzig 1793—97. Bdch. 5. (Leipzig 1796.)

[3]) Benutzt die im British Museum befindliche Ausgabe: „The Horse and the Widow“, a Farce, as performed with universal applause at the Theatre-Royal, Covent-Garden. Altered from the German of. K. and adapted to the English Stage by Thomas Dibdin 1799.

in seinem Besitze. Die Veränderungen, die für nötig erachtet wurden, um dem Stück auf einer englischen Bühne Beifall zu verschaffen, sind mehr äusserlicher Natur. Sie erstrecken sich auf die Charaktere des Dieners, seines Herrn, des französischen Grafen, des Rechtsgelehrten und der Angelica, der vorgeblichen Witwe.

Kilruddery — so heisst der Diener in Dibdins Bearbeitung — und der Graf sprechen in der Übersetzung der Miss Plumptre gutes Englisch, Dibdin ist in dieser Beziehung etwas realistischer, er lässt sie in einem „Broken English" reden. Sicherlich lachte das Publikum über die beiden Franzosen, so oft sie englisch zu sprechen versuchten. An der Rolle des Grafen hat er keine sonstige Änderung getroffen, den Diener Kilruddery aber lässt er ein gut Teil frecher als in der ihm vorliegenden Übersetzung des Originals sein. Das zeigt sich in seinem Auftreten der Dame gegenüber und in den Lügenberichten über den Grafen an den Lord. Wenn z. B. in der Vorlage der Diener die Verzeihung des Lord für das Schiessen eines Rebhuhns auf dessen Grund und Boden durch die Versicherung (natürlich lügenhaft) erhalten will, der Graf erlaube ihm dafür auf seinen Besitzungen in der Champagne so viel Wild zu schiessen, als es ihm gelüste, wenn er einmal dorthin käme, so sagt er bei Dibdin mit einer Frechheit, die kaum verständlich ist: Der Graf gestatte ihm hiergegen dem Jagdsport auf seinen Gütern in der Picardie obzuliegen, die ihm aber jetzt nicht mehr gehörten. Eine etwas ins plumpe fallende Änderung, die aber dem Zwecke und Charakter der Farce angemessen war. Den Rechtsgelehrten, an dessen Rolle in der Vorlage dem deutschen Original gegenüber nichts geändert worden war, kleidet er mit durchaus richtigem Verständnis, wie er es schon im Birth-Day gethan hatte, in englisches Gewand. Bei Kotzebue (und Plumptre) zeigte sich Angelica in keiner Weise gereizt, als keiner von den beiden Gatten, die sie mit ihrer Hand beglückt hatte, sie mehr sein eigen nennen will. Ganz unbekümmert hüpft sie ins Nebenzimmer und bittet ihre „Herren Gemahls" nur bald schlüssig zu werden, wem sie folgen solle. Als der Rechtsgelehrte aus der Klemme hilft, indem er verspricht, für 10 000 £ die Dame zur Gattin zu nehmen, ist sie mit Freuden mit dieser Abmachung einverstanden. Bei Dibdin ist sie doch über diese missliche Angelegenheit ungehalten. Als Kilruddery sie in seiner Frechheit fragt, wem sie denn nun ihre „weisse Faust" zum Bunde

fürs Leben reichen wolle, schlägt sie ihm mit besagter Faust ins Gesicht und geht mit Hohnworten, gelobend nie wieder zu heiraten, ab. Effektvoll wird Dibdins Stück mit einem Liede beschlossen, welches in der Vorlage nicht stand.

Hiernach besteht Dibdins Verdienst der Hauptsache nach darin, dass er die Farce Kotzebues noch mehr ins Possenhafte zog, zugleich aber sie englischen Verhältnissen anglich [1]) und auf diese Weise ihr grössere Gewähr gab, von einer englischen Zuhörerschaft mit Beifall aufgenommen zu werden.

Das Stück kam am 4. Mai 1799 in C. G. zum ersten Mal zur Aufführung, am 30. Mai ging es schon zum sechsten Mal über die Bretter. Die Zeitungen urteilten wohlwollend über diese Theaterbearbeitung, nicht aber ohne dass in ihren Besprechungen manch scharfer Hieb auf Kotzebue selbst abfiel. Genest [2]) bezeichnet es als „a pleasant piece in one act". Die Bibl. Dram.[3]) sagt, das Stück wäre zwar in C. G. günstig aufgenommen worden, bei einer eingehenden Prüfung würde es sich aber doch nur als „a very trifle" herausstellen. Strenger urteilt über „The Horse and the Widow" Dutton[4]) gelegentlich einer Aufführung in C. G. am 4. Januar 1800:

„The intermediate piece, H. and W., but for the mushroom celebrity of the German author, would be, in every sense of the word, beneath the dignity of criticism. It is a production remarkable only for its dullness, puerility, and idle attempts at humour, which would disgrace the pen of a schoolboy. And yet there are writers, and soi-disant critics in this country, who, in the plenitude of their arrogance and blind zeal, have thought proper to baptize this self-same Kotzebue, by the name of the German Shakespeare!" [5])

Duttons Urteil ist in diesem Falle als zu scharf zu bezeichnen, er berücksichtigte den Zweck nicht, den das Stück

---

[1]) Hierin sei mit einbegriffen die Milderung des allzu starken Cynismus im Charakter der Angelica Ihre leichtfertige Einwilligung in eine dritte Ehe hätte sicherlich einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen.

[2]) S. A. VII p. 442/443.

[3]) II p. 310 No. 278.

[4]) Dramatic Censor etc. 4. Jan. 1800.

[5]) Dutton bezieht sich hiermit auf die Vorrede zu der von Neumann besorgten Übersetzung von Kotzebues „Opfertod", auf die ich späterhin zu sprechen komme, cf. S. 56.

erfüllen sollte. Es figurierte stets als Nachstück und hatte die Aufgabe, das Publikum wieder in lustige Stimmung zu bringen, nachdem man ihm etwas ernsteres, höheres vorgesetzt hatte. Alle sollten befriedigt werden. Die Worte, die Goethe im Vorspiel zum Faust dem Direktor in den Mund legt:

„Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen;
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus" —

lassen sich, freilich in etwas anderm Sinne genommen, sehr wohl auf das Verfahren der Theaterintendanten Londons — und ihnen eiferte man in ganz England nach — anwenden. Sie kannten ihr Publikum, und es war ihr eifrigstes Bestreben, seinen Wünschen nach bestem Können und Vermögen nachzukommen, wurden doch dadurch, dass sie es thaten, ihre Kassen gefüllt. Sie hatten kein Interesse daran, den Geschmack ihres Publikums zu veredeln.

Verbreitung im Druck fand Kotzebues Stück durch Dibdins Bearbeitung und seine Vorlage, Anne Plumptres „The Widow and the Riding-Horse".[1]) Von letzterem erwähnt Wilkens[2]) einen amerikanischen Nachdruck aus dem Jahre 1800.

6. In C. G. waren nun schon vier Stücke Kotzebues in englischer Bearbeitung über die Bühne gegangen, und drei von ihnen hatten grossen Beifall gefunden und die Theaterkasse gefüllt. Was Wunder also, wenn man in D. L. auf den Gedanken kam, ein zweites Stück unseres Dichters dem Repertoire einzufügen. Der „Stranger" wurde zwar immer noch gern gesehen, drohte aber, wenn man ihn zu oft wiederholte, den Reiz der Neuheit zu verlieren und das Publikum mehr und mehr dem „Rival Theatre" zuzuführen. Das wollte man verhindern. So mag man Sheridan gegenüber den Wunsch haben laut werden lassen, sich doch die Popularität Kotzebues zu nutze zu machen und ein andres von dessen Stücken als Zugstück dem „Stranger" an die Seite zu stellen. Da die Finanzen des Theaters und ihres Hauptteilhabers sich keineswegs in glänzendem Zustande befanden, erklärte sich Sheridan, obwohl seine Zeit gerade damals durch

---

[1]) The W. and the R.-H. Dramatic Trifle, in one act. Translated from the German of Kotzebue, by Anne Plumptre. 8vo 1799.

[2]) Wilkens App. 66.

seine parlamentarische Thätigkeit sehr in Anspruch genommen war, gern bereit, diesem Verlangen nachzukommen. Seine Wahl fiel schliesslich auf Kotzebues „Spanier in Peru oder Rolla's Tod".[1]) Mit Kennerblick wusste sich Sheridan einen Umstand, der in England von besonderer Wichtigkeit war und noch ist, das patriotische Gefühl seiner Landsleute zu nutze zu machen. Die Wogen der vaterländischen Begeisterung gingen damals sehr hoch, veranlasst einesteils durch die fortwährende Furcht vor einem Einfalle vom Festlande her, andrerseits durch die seit 1798 sich günstiger gestaltende Lage des Krieges gegen Napoleon. In der Litteratur hatte dies stark ausgeprägte Gefühl der begeisterten Vaterlandsliebe schon Ausdruck gefunden, z. B. in Liedern wie: P. Stockdales „The Invincible Island", zu dem die Monthly Review bemerkt: „more a patriot than a poet".[2]) Zeugnis hiervon legt auch ab ein Drama, wie Arthur Murphys „Arminius". Das Stück selbst wird von der Monthly Review getadelt, das patriotische Gefühl, von dem es getragen ist, aber lobend hervorgehoben: „This whole tragedy is full of passages tending to inculcate the sacred duty of defending our country on all occasions, against every foreign force; even when accompanied with beneficent pretext. Foreign power is never employed with disinterested purposes: it is a very encroaching force; and, in the case of ancient Rome, it regularly converted the ally into a province, without bestowing the advantages of citizenship. It is therefore a praiseworthy purpose to impress an unqualified disposition towards resistance, by the aid of verse, and by appeals to the heart; and there cannot be an office more worthy of the theatre, than that of inspiring and enforcing the civic duties at a period of danger to the country." [3]) Aus dem ebengenannten Grunde nur fanden die „Cambro-Britons" [4]) Gnade vor den Augen der Review. Ein jeder, der guten Geschmack besässe, müsste sich von einem solchen Stücke abgestossen fühlen, aber: „the play abounds with loyal sentiments, and is calculated to inspire ardor against

---

[1]) Romantisches Trauerspiel in 5 Akten. Leipzig 1796.

[2]) M. R. E. May 1798, p. 72.

[3]) M. R. E. December 1798, p. 394—399.

[4]) C.-B., an Historical Play in three Acts. First performed at the Theatre-Royal, Haymarket, July 21, 1798. With a Preface. Written by James Boaden. 8vo. 1798.

an invading enemy." [1]) Aus der Litteraturgeschichte wissen wir ausserdem, dass sich in den neunziger Jahren Freiwilligen-Regimenter gebildet hatten und auch Dichter, wie z. B. Burns und Scott, in solche sich hatten einreihen lassen. Sheridan selbst, als Mitglied des Unterhauses, musste die Zeitströmungen kennen, die patriotische Begeisterung aus den Zuschriften und den der Regierung vom Volke gern gewährten Geldanleihen herausgefühlt haben. Zudem zeigten die aus dem Publikum an die Redaktionen der Zeitungen und Reviews gerichteten und dort abgedruckten Briefe die Erregung des Volkes. Sie empfahlen die verschiedenartigsten Massregeln für die Abwehr eines äussern Feindes, in manchen Monatsnummern der Monthly Review sind zuweilen ihrer drei bis vier angeführt. Unter diesen Umständen musste Sheridan, der selbst ein eifriger Patriot war, das Kotzebuesche Stück für einen passenden Vorwurf ansehen, bot doch der geschichtliche Stoff schon Züge, die sich leicht zu den Zeitverhältnissen in Beziehung setzen liessen, dort wie hier ja ein friedliches Land gegenüber einem raubgierigen Eindringlinge: Pizarro: Napoleon.

Sheridan, der selbst des Deutschen nicht mächtig war, lag die von Maria Geissweiler besorgte englische Übersetzung der „Spanier in Peru" im Manuskript vor, [2]) es dauerte aber eine geraume Zeit, bis die Arbeit so weit gediehen war, dass die erste Theaterprobe abgehalten werden konnte. Es lag ja im Charakter

---

[1]) M. R. E. vol. XXVIII (1799) p. 224/225.

[2]) The Life of Mrs. Jordan, by James Boaden, vol. II p. 43—45. Hiernach scheint mir Bahlsens Annahme, Sheridan habe vielleicht die Übersetzung der Anne Plumptre benutzt, hinfällig. Man könnte einen Grund zu dieser Meinung in der Thatsache finden, dass am 1. Mai 1799 das Monthy Magazine (VII, 319) bekannt giebt, auf Sheridans Wunsch habe sich Miss Plumptre dazu bewegen lassen, ihre schon angekündigte Übersetzung bis nach der ersten Bühnenaufführung der Sheridanschen Bearbeitung zurückzulegen. Aber wenn Sheridan genannte Übersetzung zur Vorlage gedient hätte, wofür er doch natürlich eine Entschädigung zu zahlen hatte, so hätte es sich von selbst verstanden, dass die Übersetzerin das Werk nicht veröffentlichte, bevor das Drama über die Bretter gegangen war. Ausserdem ist doch die Thatsache wohl auch nicht zufällig, dass Sheridans Pizarro von Konstantin Geissweiler (ihrem Bruder?) ins Deutsche übersetzt wurde (Leipzig 1800). Die Angabe der „Life of Mrs. Jordan" II, 43—45, Maria Geissweiler habe die deutsche Übersetzung besorgt, ist nach dem Titel der Leipziger Ausgabe wohl als unrichtig anzusehen.

Sheridans, eine Arbeit, die er sich vorgenommen, immer hinauszuschieben, erst, auf das ernstliche Drängen seiner Freunde hin, gelang es ihm, die Bearbeitung gerade bis zur Stunde der ersten Probe fertig zu stellen.[1]) Durch das Verzögern der ersten Aufführung, durch Andeutungen, die man über die politische Bedeutung des Stückes fallen liess, durch die Ankündigungen in den Tagesblättern und Angaben, wie z. B. die im Monthly Magazine (vergl. Anm. 2, S. 33) wurde naturgemäss die Spannung nur noch erhöht. So erklärt sich denn der ungeheure Zulauf, als es endlich am 24. Mai 1799 in D. L. zur Darstellung gelangte.

Über das Verhältnis von Kotzebues Peru-Dramen zu Sheridans Pizarro und zum Teil auch über die Aufführungen des letzteren hat Bahlsen in seinem schon angeführten Aufsatze gehandelt. Seinen Ausführungen ist vollkommen beizupflichten, einige Kleinigkeiten mögen nur noch ergänzenderweise hinzugefügt werden. Mit ihm können wir die Änderungen, die Sheridan an seiner Vorlage traf, kurz zusammenfassen in: Er wandelte Kotzebues Rührdrama in eine opernhafte Tragödie von politischer Bedeutung um, indem er unter Beibehaltung der Disposition der Akte und Scenen 1. am Schluss den „Bösewicht" Pizarro (dramatische Gerechtigkeit verlangte der Engländer, gerade wie der damalige Deutsche, dieser Ansicht entgegen ja Schillers „Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche etc.") durch Alonzo den Tod finden liess, 2. die Charaktere mehr menschlich natürlich machte und auch im Hinblick auf englische Verhältnisse manche Modifikationen vornahm, (so z. B., wenn er das heuchlerisch-pfäffische ausliess, wodurch das Ohr eines frommen Engländers verletzt worden wäre), 3. durch die Reden, die er den einzelnen Personen, Rolla besonders, in den Mund legte, genügend zu erkennen gab, dass unter Pizarro Bonaparte und unter den Spaniern die Franzozen zu verstehen seien, endlich 4. durch die prächtige Ausstattung des Stückes, die Darstellung von Kämpfen, Märschen und Aufzügen die Schaulust der Menge zu befriedigen suchte.

Aus diesen Änderungen, die sämtlich darnach angethan

[1]) Die Quelle für diese Angabe habe ich trotz eifrigen Nachsuchens nicht wieder finden können, dass sie jedoch der Thatsache entspricht, zeigt: Mem. of J. Kemble vol. II, p. 234 „it had been many months under the correction of Sheridan".

waren, das Kotzebuesche Stück dem Geschmacke einer englischen Zuhörerschaft anzupassen, ferner dem Umstande, dass der Bearbeiter der in England damals berühmteste Lustspieldichter und beim Publikum in hoher Beliebtheit stehende Parlamentsredner war und sich D. L. zu jener Zeit sehr guter Schauspieler zu erfreuen hatte, lässt sich der ungeheure Beifall, den Sheridans „Pizarro“ erntete, begreifen. Im Munde eines so ausgezeichneten Schauspielers wie J. Kemble musste sich die von echt Sheridanschem Pathos getragene Rede des Rolla an die ihr Heimatsland verteidigenden Peruaner überwältigend ausnehmen, eine gewaltige Wirkung auf die Engländer, die sich doch in derselben Lage zu befinden glaubten, ausüben. Da der Beifall, den das Stück fand, ihr in besonderem Masse zuzumessen ist und sie fast bei sämtlichen Besprechungen wörtlich citiert wurde, möge sie, zumal wir an späterer Stelle auf sie wieder zu sprechen kommen werden, auch hier folgen:

„. . . My brave associates — partners of my toil, my feelings, and my fame! — can Rolla's words add vigour to the virtuous energies which inspire your bearts? No! You have judged, as I have, the foulness of the crafty plea by which these bold invaders would delude you. Your generous spirit has compared, as mine has, the motives which, in a war like this, can animate their minds and ours. They, by a strange frenzy driven, fight for power, for plunder, and extended rule: we, for our country, our altars, and our homes. They follow an adventurer whom they fear, and obey a power which they hate: we serve a monarch whom we love — a God whom we adore. Whene'er hey move in anger, desolation tracks their progress! Whene'er they pause in amity, affliction mourns their friendship! They boast they come but to improve our state, enlarge our thoughts, and free us from the yoke of error! Yes: they will give enlightened freedom to our minds, who are themselves the slaves of passion, avarice, and pride! They offer us their protection: yes, such protection as vultures give to lambs — covering and devouring them! They call on us to barter all of good we have inherited and proved, for the desperate chance of something better which they promise. Be our plain answer this: — The throne we honour is the people's choice; the laws we reverence are our brave fathers' legacy; the faith we follow teaches us to live in bonds of charity with all mankind, and die with hope of

bliss beyond the grave. Tell your invaders this, and tell them, too, we seek no change: and, least of all, such change as they would bring us."[1])

Jeder Engländer erkannte die Bedeutung dieser Rede. Bahlsen giebt an, Pitt habe der ersten Aufführung des „Pizarro" beigewohnt und verständnisvoll gelächelt; er habe sich später geäussert, dasselbe habe er schon aus Sheridans Reden im Unterhause gehört. Über das Spiel Kembles war Pitt, wie die ganze Zuhörerschaft überhaupt, entzückt, er nannte J. Kemble „the noblest actor that he had ever seen".[2]) Ebenso bewundernd sprach sich Sheridan über die Darstellung des Rolla aus. Mrs. Siddons hatte den Charakter der Elvira, wie mehrere Kritiker rügten,[3]) zum ersten Mal nicht richtig aufgefasst, später aber erwies sich diese Rolle gerade als eine von denen, die sie am besten ausfüllte. Ihr Bruder sagte, als Boaden ihn wegen seines Spiels lobte: „Nay, nay, I have everything to aid me, it is a noble character. Carry your wonder to Mrs. Siddons; she has made a heroine of a soldier's trull!"[4])

Trotzdem die Kritik noch manches an der Erstaufführung auf der Bühne[5]) und am Stück selbst[6]) auszusetzen hatte, errang der „Pizarro" einen in den Annalen des englischen Theaters bis dahin beispiellosen Erfolg: es wurde 31 Mal hintereinander[7]) in der ersten Saison gegeben, allerdings, wie Bahlsen auch hätte hinzufügen können, jedes einzelne Mal mit einem andern Nachstück verbunden. Boaden macht darauf aufmerksam, dass Addisons Cato trotz seiner politischen Tendenz nur 18 Mal hintereinander aufgeführt wurde. Die Anzahl der aufeinanderfolgenden

---

[1]) The Plays of R. Brinsley Sheridan mit einer Vorrede von Morley p. 191, bei Bahlsen in Übersetzung. [Herrigs Arch. Bd. 81, p. 372.] Citiert auch in M. R. E. vol. XXIX, p. 341, Biogr. Dram. III, p. 157 ff. No. 199. In den Memoirs of Mrs. Siddons . . . By James Boaden p. 424/25 ist die seltsame Ansicht ausgesprochen, Sheridan habe diese Rede der Karl Moors in den Räubern nachgebildet. Der Redner Sheridan hatte dies nicht nötig zu thun.

[2]) Memoirs of the Life of J. Kemble II, 242.

[3]) z. B. Boaden in den Memoirs of Mrs. Siddons und Dutton in seinem Dramatic Censor,

[4]) Memoirs of the Life of J. Kemble II, 234.

[5]) Kritik der Times, bei Bahlsen angeführt S. 368.

[6]) Diego, ein kurzer komischer Charakter, vielleicht deshalb schon nach der ersten Nacht weggelassen. cf. S. A. VII, 419.

[7]) d. h. mit Ausnahme der Sonntage.

Aufführungen des „Pizarro“ sei grösser gewesen als je zuvor auf dem Gebiete des ernsten Dramas, in der Komödie und Oper seien ja allerdings schon dieselben Erfolge erzielt worden.[1]) Die Beliebtheit des Stückes stieg so hoch, dass auch der König, welcher seit einigen Jahren D. L. nicht mehr besucht hatte, sich nicht enthalten konnte, einer Aufführung beizuwohnen. Den wahrscheinlichsten Grund für die Missstimmung des Monarchen gegen dieses Theater sieht Genest[2]) darin, dass seinem Wunsche, zwei Stücke an einem und demselben Abend dargestellt zu sehen, von seiten der Theaterleitung nicht willfahrt worden war — es war dies eine unausführbare Aufgabe für den Regisseur, da der König zwischen der Aufführung des Stückes und der Farce zwei bis drei Stunden hätte warten müssen — und man sich deswegen nicht der am Hofe herrschenden Etikette gemäss entschuldigt hatte. Sei dem, wie es wolle, der König war jedenfalls sehr zufrieden mit „Pizarro“, die in demselben herrschende loyale Gesinnung behagte ihm wohl.

In der folgenden Saison wurde es mit teilweise neuer Rollenbesetzung gegeben und erlebte am 20. Mai 1800 seine 67. Aufführung in D. L.[3]) Im November 1799 war es auch in Bath sechs Mal hintereinander über die Bretter gegangen, von den Schauspielern D. L's. dargestellt.[4]) Auch in den folgenden Jahren sah man es oft auf dem Repertoire, obgleich man gegen das allzu häufige Spielen desselben Stückes zu opponieren begann.

An Widerspruch hatte es gleich von Anfang an nicht gefehlt. Dutton besonders hatte in seinen „Genuine Remarks“ zu „Pizarro“, die er seiner eignen wörtlichen Übersetzung des Kotzebueschen Stückes angehängt hat, gegen Sheridan geeifert. Er spricht sich vor allem gegen die Unwahrscheinlichkeiten der Scenerie[5]) und den Schluss der Sheridanschen Bearbeitung aus.

---

[1]) Mem. of the Life of J. Kemble II, 241. Es brachte D. L. 15000 £ ein, cf. Life of Mrs. Jordan, by Boaden: vol. II, p. 26.

[2]) S. A. VII zum 24. Mai 1799.

[3]) S. A. VII, 419/27.

[4]) S. A. VII zum 20. Nov. 1799.

[5]) Schon von Bahlsen erwähnt: Herrigs Archiv Bd. 81 S. 369/70. Derselbe führt auch schon die 1799 erschienene Satire: „More Kotzebue! the Origin of my own Pizarro, a Farce. Minor Rosciad, or Churchillian Epistle, from Dick to Jack“ an. Vor den Augen der M. R. E. findet sie keine Gnade: „We opened this poem with small expectations of pleasure from the promise of More Kotzebue, which the title holds out: but

Er macht sich lustig über die Schlussscenen: die Märsche, den Kampf zwischen den Peruanern und den Spaniern, die durch Verrat den Aufenthalt der Frauen und Kinder erfahren hatten, den Zweikampf — „Alonzo tötet den Pizarro und die Geschichte!“ — und den Schluss, wo das Begräbnis Rollas unter dem Geleite des Heeres, der Priester und Priesterinnen feierlich begangen wird.

Dutton sagt selbst, er sei so streng in seinem Urteile über Sheridans Werk gewesen, weil das Beispiel eines so berühmten Mannes, wie dieser es doch sei, sehr verderblich wirke. Er macht ihm den Vorwurf, dem Geschmacke des Publikums Rechnung getragen zu haben, oder, was dasselbe heissen will, die Absicht gehabt zu haben, aus einer irre geleiteten Neigung des Volkes Vorteil für sein Theater zu ziehen. Er mag das Richtige getroffen haben, aber am Schlusse hält er es doch noch für nötig, Sheridan ein Kompliment zu machen: Wenn er selbständig gewesen wäre, hätte er etwas künstlerisch viel höher stehendes geschaffen.[1]) Zu der Aufführung von „Pizarro“ am 7. Januar 1800 bemerkt Dutton, erbittert darüber, dass seine Worte so wenig gefruchtet: „To judge from the crowded houses this play never fails to draw, the proprietors of D. L. would only render themselves guilty of a charge of prodigality and liable to an impeachment of waste, by incurring any expense by the production of novelties. As long as the infatuation (it deserves no other name) for this splendid spectacle lasts, as long as the town chooses to be gulled with repetition upon repetition, the manager may persist in physicking them even to nausia. Qui vult decipi, decipiatur.“[2]) Vorher, zum 4. Januar 1800, hatte er in derselben Wochenschrift schon resigniert bemerkt: „and the theatre boasts each night as great an overflow as on the first night“.

---

to give the devil his due, this is worse trash than ever issued from the German Spin-trugs; it is a home-made specimen of Blackguard. We hope that the author will recieve no encouragement to bring any more stuff of the same kind to market.“ (vol. XXXII, p. 322.)

[1]) Dieselbe Überschätzung Sheridans, deren er sich auch heute noch in England erfreut; sieht man seine Stücke bei Lichte an, so kann man fast für jede Scene eine Vorlage finden, originell ist er nur selten.

[2]) Dramatic Censor, or, Weekly Theatrical Reporter . . . by Thomas Dutton, zum 7. Jan. 1800.

Zudem erschien in der Monthly Review im Jahre 1800 die Besprechung einer Satire, betitelt: „Affectation, or, the Close of the 18th Century, a Satire, in Dialogue. By Gratius Park. Part the first 1799." Die Review ist mit den Ausführungen des Verfassers durchaus einverstanden, sie druckt den Teil, welcher einen Hieb auf Sheridan enthielt, wörtlich ab:

„Lo! Brinsley, of the stage forgetful long,
Now turns Imperial Kotzebue to song!
With lacker, leather, trumpet, musket, gun,
Altar and phosphor, lion and full sun;
Lumbring he loads the dull inertive mass,
Nor brightens into gold the sterling brass:
Incongruous scenes, show, song and storm proceed,
Men roar, and women rant, and chieftains bleed.
A base deserter from his country's side,
Reforms man's rudeness, and is Nature's pride;
A Hero, whom his monarch's safety arms,
Yet guided only by a woman's charms,
Pines, droops, surrenders, if his mistress scold;
Tho' brave, defenceless; and, tho' raging, cold;
A harlot, fierce, intolerant, and vain,
Pours from her stormy breast mild Virtue's strain;
You'd swear, her truths so moral, so divine,
'T is David's son, or else some concubine,
Has stol'n his proverbs, and gives line for line." [1])

Die Monthly Review war ja auch in das Lager der Feinde Kotzebues übergegangen, nachdem sie noch 1799 Ildegerte, eine seiner wertlosen Erzählungen, an Wert den Leistungen Ossians gleichgestellt hatte.

Ein weiteres satirisch gefärbtes Gedicht auf Sheridan hat Koeppel in den Englischen Studien Bd. XIII, 530 angeführt. Es trägt den Titel: „On the Prevalence of the German Drama on the British Stage. By a Gentleman. [London.] 1800." Der Dichter findet es unbegreiflich, wie in einem Lande, das sich Dichternamen wie Shakespeare und Sheridan zu rühmen hätte, ein Ausländer solchen Erfolg ernten könnte:

---

[1]) M. R. E. vol. XXXI p. 95, Art. 32.

„See lovely Viola, not yet outdone,
Though rival'd now by Virgins of the Sun";

und:

„See how thy own, once verdant, laurels fade,
Since thou canst stoop to call in foreign aid;
Since thou canst join the tame translating crew,
And banish Avon's bard for Kotzebue."

Auch die „Meteors" [1]) und die „Anti-Jacobin Review" liessen es sich angelegen sein, die Schwächen des „Pizarro" ins rechte Licht zu setzen, aber das Publikum liess sich nicht durch die Worte der Kritiker in seiner Vorliebe für alles, was mit dem Namen Kotzebue in Beziehung stand, beirren. Pizarro füllte jahrzehntelang die Theater, wo und wann er auch gespielt werden mochte. Die besten Schauspieler des damaligen England spielten Rolla, Alonzo und Pizarro, und gute Schauspielerinnen fanden in Elvira und Cora ihre Lieblingsrollen. Als in C. G. 1803 J. Kemble Teilhaber geworden und seine Schwester Mrs. Siddons und andere gute Kräfte, wie z. B. Cooke, nach sich gezogen hatte, wurde „Pizarro" auch hier und, weil das Spiel in vorzüglichen Händen lag, mit grösserem Beifall als in D. L. selbst, aufgeführt. So wurde „Pizarro" fortan auf zwei Bühnen der Hauptstadt und während der Theaterferien auch in Bath, Plymonth, Edinburgh, Dublin und anderen Städten gegeben. Nach den Angaben der S. A. lassen sich die Aufführungen bis 1830 verfolgen, von 1821 an ist der Theatrical Observer mit zum Vergleich herangezogen und seit 1831 als Hauptquelle benutzt worden. Aus der Zeit bis 1830 sei nur kurz hervorgehoben, dass in C. G. 1813 ff. Rolla von Young mit gutem Erfolge gespielt wurde, in D. L. 1818/19 durch Kean und 1828/29 durch die Brüder Wallack (Rolla und Pizarro) zur Darstellung gelangte. Zum 9. November 1829 bemerkt der Theatr. Obs. mit Recht, der Darsteller des Rolla müsse eine stattliche Person sein, diese Bedingung wäre bei Wallack, bei Kemble und Young erfüllt, Kean hätte z. T. aus diesem Grunde keinen Anklang gefunden.

Am 3., 10., 17. Januar 1831 wurde „Pizarro" mit gutem Erfolg zur Aufführung gebracht, aber im selben Jahre schon wurde es für nötig befunden, ihn für den Easter Monday anzuzeigen, einen der Holidays, an denen die Arbeitermassen des

---

[1]) Vom 30. Nov. 1799 an erschienen.

Eastend London zu überströmen pflegen und so in das Theater gelockt werden sollten. In D. L. wurde er am 28. November 1831 noch einmal, aber mit sehr schlechtem Erfolg gegeben.[1]) D. L. hatte eben nicht die geeigneten Darsteller, am 5. Dezember 1831 ging das Stück vor einem vollen Hause unter grossem Beifalle in C. G. über die Bretter; der Grund hierfür war einzig und allein, dass Rolla von Young gespielt wurde. Bis 1837 wurde „Pizarro" jedes Jahr gegeben, die Kritik äusserte sich aber zum Teil recht absprechend über die Aufführungen.[2])

Als ein Kuriosum, welches zugleich die Verbreitung und Beliebtheit unseres Stückes vor Augen führt, sei die Besprechung einer Aufführung desselben im Roscommon[3]) Journal erwähnt. Der Theatr. Obs. (22. Nov. 1837) macht sich lustig über diesen „Aristarchus, who . . . in noticing Mrs. Seymour's inimitable company, at present performing at Athlone,[3]) states that on Thursday night the performance commenced with Shakespeare's celebrated Play of Pizarro, or, the Death of Rolla. The same learned critic mentions that two songs were „enchored", and that the part of Alonzo, by Mrs. Kirk, and Pizarro, by Mr. Alexander, was fully supported."

Wenn es sich verlohnte, „Pizarro" im armen Irland zur Aufführung zu bringen, dann kann man wohl annehmen, dass

[1]) Der Theatr. Observer nennt ihn an dieser Stelle ein „dramatic pis-aller".

[2]) **1832:** vier Mal in D. L. Der Theatr. Obs. sagt, das Stück sei vollkommen zu einem dramatic pis-aller herabgesunken, doch ist er voll Lobes für die Schauspieler: Macready als Rolla, Cooper als Pizarro und Mrs. Glover als Elvira. In C. G. wurde es in diesem Jahre nicht gespielt.

1833: 1 Mal in D. L. (10. Januar), 2 Mal in C. G. 7., 9. Oktober, Theatr. Obs.: „This splendid theatre . . . opened for the season last night (7. Oktober), and was filled in every part, making a most auspicious beginning for the new Lessee. Mr. King played Rolla, was called forward to receive the gratulations of the audience."

1834: in D. L. 2 Mal (31. März, 29. Dez.), 1 Mal in C. G. (10. Okt.).

1835: in D. L. 7 Mal (5., 12., 19., 26. Januar 20. April, 9. Oktober, 16. Nov.) — den Grund, weshalb Pizarro im Januar solchen Beifall fand, sieht der Theatr. Obs. zum 19. Januar darin, dass ihm als Nachstück „the grand spectacle of King Arthur" beigegeben worden war —, in C. G. 1 Mal (18. Febr.).

1836: in D. L. 2 Mal (7. März, 2. Juni).

1837: in D. L. 3 Mal (20. Febr., 24. April, 16. Okt.).

[3]) Ort in Irland.

er im wohlhabenderen England in den kleinen Städten und Orten auf dem Lande auch oft gespielt wurde. In London selbst ging er seit 1837 bis 1840 nur noch 2 Mal über die Bretter: am 11. November 1839 und am 27. November 1840[1]) in D. L. Jetzt verschwindet nun „Pizarro" für lange Zeit von den Theatern der Hauptstadt, in der Provinz aber mag er noch lange gespielt und gebührend angestaunt worden sein. Ausfindig zu machen, wie lange er hier gegeben wurde, konnte nicht meine Aufgabe sein. Ich habe mich, wohl billigerweise, auf die Angabe der Aufführungen auf den Bühnen Londons beschränkt; denn schon damals gaben sie, wie sie es jetzt noch thun, das Mass ab, ob ein Stück in England Beifall finden sollte oder nicht. Dass nachdem ein solches in der Hauptstadt von Erfolg begleitet gewesen, dieses auch im Lande gespielt wurde und zwar hier sich länger erhielt als dort, wo so viel des Neuen immer geboten werden muss, lässt sich wohl begreifen.

1856 erst machte unser Stück in London wieder von sich reden, als Professor Anderson es für das Surrey-Theater neu bearbeitete[2]) und einstudierte. Er selbst gab Rolla und erntete in seiner Rolle grossen Beifall. Zum ersten Male kam es am 30. August 1856 zur Darstellung. Am folgenden Montag schon, am 1. September 1856 ging im Princess's Theatre eine andere Bearbeitung des „Pizarro" über die Bretter. Kean und seine Gattin gaben Rolla und Elvira, und „the house thundered its approbation, and a new success was achieved, a success that no one thinks of wondering at". [3])

Der Verfasser der Bearbeitung[4]) war Kean selbst. Die Änderungen unternahm er in der Absicht, sein Publikum über die wahren Sitten der Peruaner und ihre Geschichte zu belehren. Pizarro wird nicht getötet — das würde ja der Geschichte

---

[1]) Zu dieser Aufführung bemerkt der Theatr. Obs.: „The house was not so well attended, as we could have wished".

[2]) Im British Museum war kein Exemplar dieser Bearbeitung vorhanden. Die Änderungen waren vielleicht nicht allzu tief gehender Natur, so dass es überhaupt nicht gedruckt wurde.

[3]) Theatr. Obs. 1856 zum 2. September. Nach den Urteilen, die er früher über Pizarro fällte, erscheint er in diesem etwas inkonsequent.

[4]) Im Druck erschienen unter dem Titel: „Sheridan's Tragic Play of Pizarro; or, the Spaniards in Peru. Arranged for representation at the Princess's Theatre, with historical notes by Ch. Kean."

widersprechen —, seine Truppen werden aber zurückgeschlagen, damit die Peruaner Rolla beerdigen können. In den einzelnen Scenen giebt er Schilderungen der peruanischen Sitten und Gebräuche, die er irgend einer Reisebeschreibung entnommen haben mag. Valverde, dessen Charakter er vielleicht nicht für historisch hielt, liess er weg. Dass Kean eine französische Bearbeitung des Pizarro vorlag, wie die Times meinen, ist wohl zu bezweifeln. Es waren ja englische Übersetzungen in genügender Anzahl vorhanden, und wenn er es gethan hätte, hätte er sicher in der Vorrede zu seiner noch 1856 im Drucke erschienenen Bearbeitung Gelegenheit genommen, die Vorzüge seiner Vorlage in gebührender Weise zu rühmen. Nicht so lobend über Keans „Pizarro,“ wie der Theatr. Obs., äussern sich eine Anzahl von Zeitungen, unter ihnen vor allem die Times[1]). Sie bemerken gelegentlich der Besprechung der Collinsschen Pizarro-Burleske:

„Pizarro, although converted by Mr. Charles Kean into a superb spectacle, replete with historical instruction, is of itself almost a burlesque of a certain school of pompous prose drama, and if we had not in the original German undeniable evidence that it proceeded from the pen of Kotzebue it might be pleasantly attributed to some wag of the Anti-Jacobin. Hence, Mr. Collins, who has made a professedly burlesque Pizarro for D. L. — produced last night — found the work almost done to his hands.“

Nicht besser sprechen die Weekly Times von Keans Bemühungen um Pizarro. Sie nennen Kean einen „showman“ und äussern sich weiterhin:

„The difference between Mr. Charles Kean, the „respectable“ actor, and Mr. C. J. Collins, the comic writer, is, that Kean has no conception of the ludicrous, even in his own Rolla, while Collins is compelled by his indiosyncracy to dwell on the burlesque side of nature.“ Den „manager“ von D. L. stellen sie über Kean: „Mr. E. T. Smith, wo is neither actor nor author, but simply manager, brings about him, by means effective in all periods of history, the best literary and histrionic talent in the market. He does not assume to be a „public instructor“, but contents himself with keeping the public amused.“

---

[1]) Times, 1856, 23. September.

Ebenso lobend über Collins, infolgedessen zugleich absprechend über Kean, urteilen Morning Chronicle, Daily News, Morning Herald, Morning Post, Morning Advertiser, Daily Telegraph, Dispatch, Sunday Times, Era, Court Circular, Civil Service Gazette, News of the World, Reynold's Newspaper etc.

Die Zeit für Pizarro war vorüber. Obgleich aber die Kritik so hart über seine Fassung des Stückes sich ausliess, gab Kean sie doch in seinem Theater den ganzen September über und bis zum 17. Oktober ununterbrochen in ungekürzter Form. Er mag jedoch an den schlechten Einnahmen, die er erzielte, gemerkt haben, dass die öffentliche Meinung gegen ihn war, so liess er den „Pizarro" vom 18. Oktober an stark gekürzt[1]) spielen und gab ihm als zweites Stück den Midsummer Night's Dream bei. Wenn also nun „Pizarro" im Princess's Theatre noch bis zum 18. November jeden Abend gespielt wurde, so ist es mehr der ausgezeichnete Darsteller Shakespearescher Rollen gewesen, der das Publikum anzog. Am 22. Oktober 1856 war die Pizarro-Burleske, Collins' „A Spanish Rolla-King Peruvian Drama", in D. L. zum letzten Mal gespielt worden, das ernste Drama hatte also den Sieg davongetragen. Freilich lag der Grund hierfür nicht im Stück selbst, sondern in der Beifügung des Nachstückes und darin, dass eine Burleske, die keinen bedeutenden innern Gehalt besitzt, sich gewöhnlich bald überlebt, ihren Zweck ja erfüllt hat, wenn sie für einige Wochen zum Ergötzen des Publikums beigetragen hat.

Was die Burleske selbst betrifft, so ist ihre Handlung von der des Originals nicht sehr verschieden. Nur das Blutvergiessen ist eingeschränkt worden: Der alte Kazike Orozembo kommt mit dem Leben davon, ebenso Rolla und Pizarro; am Schluss reichen Rolla und Alonzo dem Pizarro die Hand und schliessen einen Freundschaftsbund.

Die Personen sind sämtlich in das Grotesk-Komische gezogen, das verspürt man schon beim Durchlesen des Personenregisters, wenn es dort vom Inka heisst: „Ataliba: a rare old king of Peru, who, though no oracle himself, has an oracle of his own, which proclaims the necessity of his always taking care of

---

[1]) Aus fünf Akten in drei zusammengezogen. Welcher Art die Kürzungen gewesen sind, kann ich nicht sagen, da diese zweite Fassung des Keanschen „Pizarro" nicht gedruckt wurde.

Number one, especially in and out of battle.“ Elvira ist zu einer Art von Marketenderin geworden, die es für ihre Pflicht hält, den kleinlichen, schändlichen Tyrannen Pizarro durch ihre Stichelreden zu ärgern, sie versteht es meisterhaft, ihn durch ihre böse Zunge in Schrecken zu setzen und alle ihre Wünsche durchzusetzen. Las Casas ist ausgelassen, da er keine Gestalt für eine Burleske war, am allerwenigsten in England, wo es jedem als „shocking“ erschienen wäre, den Charakter eines solchen Mannes ins Lächerliche zu ziehen. Collins' Stück wirkte noch besonders dadurch, dass er in Peru modern-englische Verhältnisse herrschen und die Personen sich über Gegenstände unterhalten liess, die Londoner Stadtgespräch waren. Es wurde angespielt auf den langsamen Fortschritt der Arbeiten an der Nelsonsäule, auf die „Policemen“, auf das Foundling Hospital in Guildford-Street — Cora will diesem ihr Kind anvertrauen, falls ihr Alonzo im Kampfe fällt —, auf das Verleihen von Orden — Rolla hat dem Könige das Leben gerettet, als Lohn für diese That erhält er dessen alten Regenschirm und wird hierdurch der erste Ritter des Gingham [1]) -Ordens — u. a. m. Ausserdem wurden Wortwitze eingefügt, wie z. B. Devil oh! für den Namen des Spaniers Davillo.

Wie wir schon bemerkt, fand das Stück eine sehr beifällige Kritik. Er wurde ununterbrochen vom 22. September bis 22. Oktober (mit Ausnahme der Sonntage, an denen nicht gespielt wurde) gegeben. Seine gute Aufnahme erklärt sich zum grossen Teil aus der Dekoration und der Ausstattung des Stückes, sowie der Darstellung durch gute Schauspieler. Die Weekly Times sagen über die Burleske: „Mr. Collins improves on Mr. Kean's version of the Play, by turning pompous bombast into glorious fun; and Mr. and Mrs. Keely, [2]) and Mrs. F. Matthews, [3]) working in with the author, keep the audience in a roar from the rising of the curtain till the fall thereof. The burlesque is capitally

[1]) Anspielung auf den Hosenbandorden? gingham: a cotton fabric woven of plain dyed yarns, in a single color, or different colors, or of dyed and white yarns, combined in grays or other mixtures, checks, plaids, or stripes. The Century Dictionary p. 2516.

[2]) Pizarro und Rolla. Nach der Kritik der Times vom 23. September 1856 ersterer: „a masterpiece of pompous tyranny“, letzterer: „buryant and elastic at every step“.

[3]) Cora: in derselben Kritik: „strongly marked maternity“.

written. Following the construction of the original and developing the absurdity of the action, the burlesque comes out like a new reading. It bristles with points and overflows with puns, and the topics of the day are brought in with an art so apparently unartificial, that surprise is lost in pleasure."

Viele andere Zeitungen, einige habe ich schon genannt, vergl. S. 44, sprechen dasselbe Urteil aus.

Auf diese Weise waren im September 1856 drei verschiedene „Pizarros" gespielt worden, auf drei verschiedenen Theatern Londons. Der Pizarro Andersons erregte nicht so viel Aufsehen als die beiden andern, obwohl er auch gewöhnlich vor vollem Hause über die Bühne ging. Noch zum 8. Oktober 1856 bemerkt der Theatr. Obs., dass „Pizarro, and Music hath Charms" are still attracting crowded attendances to this fashionable theatre".

Die folgenden sechs Jahre wurde „Pizarro" nicht wieder gespielt, erst 1862 erschien sein Name von neuem auf den Theaterzetteln und zwar abermals als Burleske: „Pizarro; or, the Leotard of Peru. An Original Burlesque Extravaganza. In one Act. By Leicester Buckingham".

Die Handlung ist, wenn auch arg karikiert, im grossen Ganzen dieselbe geblieben; nur verläuft sie, genau wie die Burleske aus dem Jahre 1856, ohne Blutvergiessen. Pizarro ist nach Peru weniger in der Absicht gekommen, das Land der Herrschaft Spaniens zu unterwerfen, als vielmehr sich in der Tochter des Spaniers Alonzo und der Peruanerin Cora, deren Visitphotographie er in Sevilla gesehen hatte, eine Gattin zu suchen.[1]) Unter das tolle Treiben im spanischen Lager wird der gefangen genommene Kazike Orozembo geführt, von dem der spanische Führer zu seiner unangenehmen Überraschung die Abstammung des Mädchens erfährt. Niemals, glaubt er, werde ihm Alonzo seine Tochter zum Weibe geben. In der Schlacht wird Ataliba von spanischen Soldaten angegriffen und in einer Sänfte hinweggetragen (palanquin, geschrieben: pal-in-Kean.[2]) Er fällt durch und entkommt so den Händen der Feinde. Rolla

[1]) Dieser Zug vielleicht Sheridans Critic entnommen, Act II, Scene 1 Puff: „. . . ; or Tilburnia might have been in love with him from having heard his character, or seen his picture, or from knowing that he was the last in the world she ougth to be in love with — or for any other good female reason."

[2]) Hieb auf Kean.

hat unterdessen gesiegt, leider aber ist hierbei sein Freund Alonzo in Gefangenschaft geraten. Pizarro will ihn frei geben, wenn er das female baby (6 Jahre alt) ehelichen darf. Alonzo soll, da er diesen Wunsch des Feindes nicht erfüllen will, den Tod erleiden; er wird aber auf dieselbe Weise wie bei Kotzebue, Sheridan, Collins befreit, und sein Retter erhält Gnade, weil er eine Verschwörung gegen das Leben Pizarros diesem verrät. Durch Zufall kommt nun Alonzos baby doch in die Gewalt der Spanier, Pizarro ist über den glücklichen Fang hocherfreut, aber Rolla entreisst es ihm und entkommt aus dem Lager. Er bringt das Kind der Cora und fällt, von der Anstrengung überwältigt, anscheinend tot nieder. Während einer zweiten Schlacht treffen Pizarro und Alonzo aufeinander, und es wird beschlossen, durch einen Boxkampf beider zu entscheiden, welcher Partei der Sieg gehören solle. Als Rolla das Wort „box“ hört, springt er wie elektrisiert auf und erbietet sich zum Schiedsrichter. Pizarro wird besiegt und soll zur Strafe ohne das female baby mit seinen Spaniern nach Hause zurückkehren.

Ebenso wie die Handlung sind auch die Personen karikiert. Elvira erzählt, wie sie als sechsjähriges Kind den Pizarro in den Penny Papers hätte preisen hören, wie sie schon damals viel darum gegeben hätte, ihn von Angesicht zu sehen. Als er dann sogar in ihr Land gekommen und es ihm mit Hilfe seiner 40 Begleiter gelungen wäre, einen „Policeman“, der ihnen das Betreten des Landes verbieten wollte, zu Boden zu strecken, da wäre es um ihr Herz geschehen gewesen, diese Heldenthat hätte ihr Geschick für immer an das des Helden Pizarro geknüpft. Im Stücke selbst ist sie schon zu einer rechten Keiferin geworden, die dem schwachen, nachgiebigen, nur grosse Worte machenden Pizarro das Leben sehr sauer macht. Cora ist als eine einfältige Gans gezeichnet. Die drei grössten Freuden, die sie über ihr Kind hat, sind: 1) der Tag, an dem es beim Zahnen tüchtig schreit und die Eltern nicht schlafen lässt, 2) das erste Mal, wenn es der Mutter mit der Faust ins Auge schlägt, 3) wenn es zum ersten Male die Katze am Schwanze emporhält. Alonzo, dessen Charakter auch nahe an das Kindische streift, ist entzückt über die geistreichen Worte seiner Gattin. In eben derselben Weise werden alle andern Personen ins Burleske gezogen. Der König ist ein Muster von Schwäche, und Rolla eine Art liberaler Volksredner.

Das Stück wurde dadurch noch mehr lebensfähig gemacht, dass die Peruaner englische Sitten haben und Vorfälle besprechen, die damals in London Tagesgespräch waren. So z. B. lädt Rolla Cora zum „Tea“ ein, um sie über den Verlust ihres geliebten Alonzo zu trösten. Sie schlägt es ihm aber ab, sie will lieber ihr Kind und ihre Kleider ins Leihhaus tragen, als vom vermeintlichen Mörder ihres Gatten ein Geschenk annehmen. Rolla sagt in der grossen Rede an sein Heer, die sich so imposant ausnahm, als sie von J. Kemble zum ersten Male in D. L. gesprochen wurde: Die Spanier verwüsteten mit dem Schwerte, der Inka mit dem Gerichtsdiener. Er wolle nichts böses mehr über ihn reden, da er gleich neben ihm stände und es ihm „unpleasant“ sein könnte, er hätte aber noch manches an ihm auszusetzen. Er fordert die Soldaten auf, zur Beute zu eilen, der Teufel solle den holen, der zu hinterst käme. Ärger konnte die Rede, die Sheridan Rolla in den Mund legte, wohl kaum karikiert werden. Der Überläufer Alonzo hat die Peruaner mit der europäischen Kultur bekannt gemacht, vor allem mit der Einkommensteuer (geschrieben Inca'm Tax, statt Income Tax) und zwar einem sehr guten Satz, nämlich zehn Schilling aufs Pfund.[1])

Durch Einlegen von Gesängen und Tänzen an passenden Stellen in der Handlung erhielt das Stück einen operettenhaften Anstrich.

Die Burleske kam am Easter Monday im Strand Theatre zum ersten Male zur Darstellung. Sie sollte, das ist augenscheinlich, das Holidaypublikum anziehen, und dieser Zweck wurde auch erreicht. Das Theater war bei der ersten Aufführung übervoll, und auch die folgenden waren sehr gut besucht. Die Times[2]) sprechen sehr wohlwollend über das Stück: „. . . it sparkles with humour, and there are comic songs and dances by the dozen. A crowded house was kept in a roar of laughter for three hours, and at the fall of the curtain the author was honoured by a call to the footlights. The scenery is magnificent, and we are sure Mr. Buckingham would himself be the first to acknowledge that much of the success achieved last night was due to the skill of Mr. Callcott and his assistants. One of the scenes, representing a secret refuge of the Peruvians in the mountains has seldom, if ever, been

---

[1]) In jenen Jahren wurde im Parlamente über die Income Tax verhandelt.

[2]) 22. April 1862.

surpassed. It was loudly applauded, and Mr. Callcot was called upon the stage to receive the reward of his taste and ingenuity. The piece was admirably played. Pizarro and Rolla could not have been in better hands . . . Pizarro cannot fail to have a long and successful run.“ Fast ausschliesslich in derselben Weise urteilen die übrigen Londoner Tagesblätter.

Das Stück wurde ununterbrochen vom 21. April bis zum 14. Juni gegeben.[1]) Seit 1862 erschien „Pizarro“ nie wieder auf der englischen Bühne.

Doch wenn das Stück auch nicht mehr auf den Theaterzetteln steht, es wird in England wohl kaum je vergessen werden, da es mit dem Namen Brinsley Sheridan verbunden ist. So lange dessen Werke noch gelesen werden, wird man seine Bearbeitung des Kotzebueschen Dramas auch nicht unbeachtet lassen. Sie fand von allen Übersetzungen und Bearbeitungen des deutschen Originals den meisten Beifall und die grösste Verbreitung. Sie erlebte 1799 schon die 25.[2]) Auflage, eine 26.[2]) erschien schon 1800 und eine 29.[3]) im Jahre 1811. Sie fand Aufnahme in Sammelwerke wie:

a) Oxberry: The New English Drama, vol. 20. 1818 ff.
b) British Drama, vol. 2. 1824 etc.
c) Lacy's acting edition of Plays etc., vol. 27. 1850 etc.
d) British Drama Illustrated, vol. 1. 1864 etc.
e) Dicks' Standard Plays, No. 15. 1883 etc.

Bei einem solchen Beifalle ist es begreiflich, dass sie auch auf die zeitgenössische Dichtung einwirkte. So mag sie William Sotheby Veranlassung gegeben haben, seine „Siege of Cuzko“ [4]) zu schreiben. Gegenstand ist der Streit zwischen Almagro und Pizarro um die Stadt Cuzko, welche aber schliesslich im Besitze der Peruaner verbleibt. Ebenso kann sie auf Carrs „Sea-side Hero“ [5]) Einfluss gehabt haben. Die Biogr. Dram.[6]) bemerkt

---

[1]) d. h. mit Ausnahme der Sonntage. cf. Times April, May, June 1862.

[2]) Beide im British Museum vorhanden; demnach scheint Bahlsens Angabe in Herrigs Archiv 81, 380, nach der sie in den beiden Jahren 1799 und 1800 nur 21 Auflagen gehabt haben soll, nicht dem Thatsachenbestande zu entsprechen. Herford in „Wordsworth and his age“ p. 139 giebt 20 Aufl. für das noch nicht vollendete Jahr 1799 an.

[3]) S. A. VII. 419 ff.

[4]) 1800. Never acted.

[5]) Drama in 3 Acts. 1804. Never acted.

[6]) III, p. 251, No. 118.

gelegentlich dieses Stückes: „The scene of this pleasing piece is the Sussex coast and the incidents are founded on a supposed attack of the French. Paul, the sea-side hero, is a sort of British Rolla.“ Auf das Verhältnis des „Pizarro“ zu Cumberlands Joanna of Montfaucon kommen wir an späterer Stelle zu sprechen. „Pizarro“ mag überhaupt noch auf manches Machwerk jener Tage seinen Einfluss geübt haben, ihn nachzuweisen, liegt aber ausserhalb des Bereiches unserer Aufgabe.

Dasselbe deutsche Drama wurde mit grösseren oder geringeren Veränderungen noch öfters ins Englische übersetzt.[1])

Auch zweier Bearbeitungen hat es sich noch zu rühmen: 1) der eines Anonymus aus dem Jahre 1799: „Pizarro. Tragedy in 5 Acts. Differring widely from all other Pizarro's in respect of Characters, Sentiments, Language, Incidents and Catastrophe. By a North-Briton.“ Mit Recht erfuhr dies Stück die schärfste Kritik und wurde einer Aufführung nicht für wert erachtet;[2])

---

[1]) Miss Anne Plumptre, 1799, London: „The Spaniards in Peru.“ Im selben Jahre noch die 6. Auflage. Monk Lewis, 1799, London: „Rolla; or, the Peruvian Hero.“ 1799 noch die 2. Auflage. Dutton, 1799, London: „Pizarro in Peru; or, the Death of Rolla.“ 2nd edition 1799. West, 1799, Dublin: „Pizarro“. Tragedy in blank verse preserving as faithfully as was practicable the original dialogue. Heron, 1799: „Pizarro; or, the Death of Rolla.“ „There is little to recommend in this piece.“ cf. Biogr. Dram. III. No. 203. Dunlap, 1800, New-York: „Pizarro in Peru; or, the Death of Rolla.“ Am 26. März 1800 in New-York zum ersten Mal aufgeführt. Vgl. auch Wilkens: S. 17 und App. 59 (1800). Benjamin Thompson, 1801, in seinem „German Theatre“, vol. I. Stück 3. Sie wurde von den derzeitigen Kritikern als die beste wörtliche Übersetzung unseres Dramas angesehen.

[2]) „A despicable production, abounding with grammatical blunders“ urteilt die Biogr. Dram. III, No. 204. Die M. R. E. vol. XXXI, p. 211 meint: „This is one of the eruptions produced by the late strange phrenzy for German tragedy; „They rave, recite, and madden round the land“ — Here is a bonny Scot, who has actually undertaken to rewrite the hackneyed subject of Pizarro; and a bravo tragedy he has made of it. Cora is here the daugther of Ataliba; Alonzo is mortally wounded in the battle, and persuades his lady to give her hand to Rolla; and Elvira is provided with a husband in the person of Valverde. — All this might be tolerated: but the author's contempt of grammar is really not to be endured . . . — In the battle, Rolla is made to kill Pizarro; and never, certainly, was business commenced with more dispatch: „R o l l a: ha! P i z a r r o: Well met (They fight).“ It would have been difficult to have said less, if Pizarro had offered his antagonist a pinch of snuff. Though

2) der des Dr. Ainslie im Jahre 1817. Sie lag mir nicht vor, Genest war nicht sehr erbaut von ihr.[1])

Die in England erschienenen Übersetzungen und Bearbeitungen dieses Kotzebueschen Dramas wurden z. T. auch in Amerika nachgedruckt, von Sheridans „Pizarro" z. B. giebt Wilkens aus den Jahren 1799—1823 sieben Nachdrucke an.

Noch länger als „Pizarro" hielt sich der „Stranger" auf der englischen Bühne. Wenn sich auch gegen ihn viel Widerspruch erhoben hatte, so z. B. von seiten der H. Moore, Duttons und der Torypartei, so wurde er dem allen zum Trotz doch sehr oft gegeben. Im Jahre 1815 noch nahm derselbe Dutton ihn gegen die fromme H. Moore in Schutz:[2]) „The representation of the Stranger, in which Miss O'Neill sustains the interesting part of Mrs. Haller, at Covent Garden theatre, has furnished occasion to a certain race of crabbed, morose, sour-faced, mawkish moralists, to recommence their lamentations, bewailings and complaints of the alleged immorality of this drama. The diatribes circulated against it, in several of our public journals, are but a revival of the hypocritical cant and bigot zeal, with which the Stranger was assailed at his first appearance on a British stage, and of which that celebrated moral female quack, Mrs. Hannah Moore, in a great measure set the example. This puritanical manufacturer of sacred plays, this dramatizer of Hezekiah and Nebuchadnezzar, had joined

---

we were not infected by the influenza of the Pizarro, when it raged to the utmost, yet we cannot flatter this gentleman with such hope as he expresses, that his performance will outlive the name of Sheridan."

[1]) S. A. VII, p. 419 ff.: „Pizarro, or the Peruvian Mother, by Ainslie, was published in 1817 — Sheridan had written his play in prose, Dr. Ainslie, considering this as beneath the dignity of Tragedy, has turned it into blank verse with some additions and alterations — in the prison scene the clock strikes three — in the first scene of the 5th act a bird flies before Cora from thicket to thicket — Rolla, instead of the three halflines which Sheridan gives him, has a regular dying speech of 10 lines — Elvira's address to the Spaniards is not very intelligible — Dr. Ainslie has altered Sheridan's play greatly for the worse."

[2]) The Monthly Theatrical Reporter by Thomas Dutton. Febr. 1815. Der Artikel war überschrieben: „The Vindication of the Stranger." Am 4., 9., 11., 16., 18. Februar war der „Stranger" gegeben worden. Einen ähnlichen Standpunkt gegenüber der Mrs. H. Moore hatte er schon in seinem „Dramatic Censor, or, Weekly Theatrical Reporter . . . Theatrical Criticism" p. 294 ff. vertreten.

the Wilberforcian standard, and was a staunch proselytemaker to the apostle of Vital Christianity. A Right Reverend Divine had felt it his duty to recommend her saintly rhapsodies from the pulpit: Mrs. Hannah Moore could do no less in return, than redouble in zeal, and join might and main, the hue and cry, which announced both church and state to be in danger, from the importation of German dramas, German novels, German philosophy, but above all German illuminatism (we purposely retain the elegant phraseology of Mrs. Hannah Moore). Like a certain ingenious insect, which possesses the talent of extracting poison from the same flowers, from which the bee culls ambrosial sweets, she could trace out and discover nothing but the prolific seeds of immorality and vice in a drama which has produced the salutary effect of reclaiming an erring female, and bringing back a repentant wife to the path of virtue and of duty. The „Stranger“, Mrs. H. M. gravely informs us, is the first drama represented on the English Stage, in which an adultress is held up in any other light, than to be reprobated. Such is the cry of all her puritanical disciples and admirers: such the language, such the argument of the hypocritical, and bigot snarlers against this play, in the public print.“ Diese Art Kritiker verweist er noch auf Jane Shore und das Verhalten des Heilandes gegenüber der Ehebrecherin. Er war von Anfang an nicht so sehr gegen das Stück selbst eingenommen, als vielmehr gegen das Werk des Ausländers; er wollte die nationale Bühne gegen das Eindringen des fremden Autors schützen. Das sehen wir z. B. aus seiner Besprechung von Mortons „Speed the Plough“: „To rescue the English Stage from the usurpation of Kotzebue is so laudable and patriotic an enterprize that the very attempt has a legitimate claim to our thanks and commendation . . . and has given a blow to Kotzebue, from which we trust that Pretender, that Dramatic Quack, that Literary Empiric will not easily recover.“ [1])

Von verschiedenen der besten englischen Schauspieler und Schauspielerinnen war der „Stranger“ als Lieblingsstück ausersehen worden, so von Kemble, Young, Mrs. Siddons, Miss Philips, Miss O'Neill etc., und dies war auch ein Grund mit, dass er

---

[1]) The Dramatic Censor, or, Weekly Theatrical Reporter . . . by Th. Dutton: zum 8. Februar 1800.

bis 1830 [1]) jedes Jahr mehrere Male gegeben wurde. Dass er, wie fast jedes Stück, welches in London über die Bretter gegangen war, auch ausserhalb der Hauptstadt zur Aufführung gelangte, zeigt u. a. die schon von Herzfeld in seinem „William Taylor von Norwich“ [2]) angezogene Stelle aus Thackerays Pendennis und S. 37 Teil I von Chamissos „Reise um die Welt“: „Auf dem Theater von Plymouth trat zur Zeit (1815) bei erhöhten Eintrittspreisen Miss O'Neill in Gastrollen auf. Ich habe sie zweimal gesehen, in Romeo und Julie und in Menschenhass und Reue (the Stranger).... Miss O'Neill befriedigte mich in der Julie nicht, in welcher Rolle sie mir zu massiv erschien; gegen die Eulalia hatte ich nichts einzuwenden; die Gabe der Thränen, die man an ihr bewundern musste, kam ihr da vortrefflich zu statten. Mir schienen überhaupt die Darstellenden den Shakespeare zu geben, schier wie Hamlet seine „Mausefalle“ nicht gegeben haben will. Kotzebue berechtigt zu minderen Anforderungen, die genügender erfüllt wurden. Übrigens haben die englischen Schauspieler alle einen guten Anstand, sprechen die Verse richtig und bemühen sich mit sichtbarer Anstrengung die Worte, gegen die Sitte des gemeinen Lebens, deutlich und vernehmbar auszusprechen.“

Bis 1842 wurde unser Stück jedes Jahr gespielt, von da an unregelmässiger, und die beiden letzten Aufführungen fanden, soweit ich sehen konnte, am 4. und 7. September 1872 im Standard Theatre statt. [3])

---

[1]) a) S. A. (—1830). b) The Theatrical Repertory, London, 1801/02. c) Duttons schon erwähnte zwei Zeitschriften. d) The Theatrical Observer, 1821—1876. e) The Theatrical Inquisitor, 1812/20.

[2]) Studien zur engl. Philol. Heft 2. S. 57.

[3]) Da es nicht uninteressant sein kann, zu wissen, wie lange und wie oft in den einzelnen Jahren der „Stranger“ gegeben wurde, will ich an der Hand des Theatrical Observer besonders (daneben wurde noch eingesehen: a) The Theatrical Journal (1840—73), b) Drury Lane Theatre: A Collection of Playbills etc. (London, 1843—46), c) A Series of Playbills of Covent Garden Theatre (1843—45), d) für einige Jahre die „Times“) einige diesbezügliche Daten anführen:

1831: 2 Mal in D. L. 4 Mal in C. G. In C. G. spielten Young („Stranger“) und Miss Fanny Kemble („Mrs. Haller“), deshalb dieses Theater mehr besucht als D. L.

1832: 1 Mal in C. G. (mit derselben Rollenbesetzung wie im Vorjahre).

1833: 1 Mal in D. L. Macready played very well the Stranger and drew forth showers of tears. (Theatr. Obs.)

Dies mögen die beiden letzten Darstellungen des Stranger auf einer Londoner Bühne sein,[1]) gelesen wird er aber immer

---

1834: 1 Mal in D. L. 2 Mal in C. G.

1835: 1 Mal in C. G.

1836: 8., 12., 15. Febr. in C. G. (beautifully acted). 8. April in C. G. 25. April in D. L. 18. Mai in C. G. (Diese Aufführung nach dem Theatr. Obs. besser als alle vorhergehenden.) 28. Mai in C. G. (Macready and Miss Faucit — Stranger and Mrs. Haller — greatly applauded.) 13. Dezember in C. G. C. Kemble personated the Stranger for the last time; he looked and acted the part extremely well, and was greatly applauded (Theatr. Obs.).

1837: 1 Mal in C. G. (von Macready und Miss Faucit sehr gut gespielt, Theatr. Obs.).

1838: bis Mai 1839 in C. G. nicht gegeben, hier gingen als Novitäten 1838 „La Peyrouse" und 1839 (21. April zum ersten Male) „Agnes Bernauer, or, the Maid of Augsburg" über die Bretter. Auch in D. L. und den andern Londoner Theatern wurde es in diesem Jahre nicht gegeben.

1839: Haym. 30., 31. Mai. 6. Juni (much applauded). 18. Juni (general applause). 25. Juni, C. G. (geringer Erfolg). 27. Juni, Haym. 16. September, Haym. (great applause).

1840: 14. Oktober, Haym. 14. Oktober, Olympic Theatre. 24. Oktober, Haym. 31. Oktober, Haym. 7. November, Haym.

1841: 28. Mai, Haym. Mr. Kean (Stranger) und Miss Tree (Mrs. Haller). Sehr gut besuchtes Haus. (Theatr. Obs.) 31. Mai, Haym. 4. Juni, Haym. 9. Juni, Haym. (excellent house). 16. Juni, Haym. (capital house). 23. Juni, Haym. (excellent house). 30. Juni, Haym. 7. Juli, Haym.

1842: 10. Januar, Haym. 8. April, Haym. „The house was crowded." Kean: Stranger und Mrs. Kean: Mrs. Haller. Der Theatr. Obs. spricht sich lobend über das Stück aus, zugleich aber fügt er hinzu, solche Schauspieler könnten jedes Stück „schmackhaft" machen. 17. Mai, D. L. Macready: Stranger, Miss Faucit: Mrs. Haller. 20. Mai, Haym (excellent house).

Erst aus dem Jahre **1849** habe ich eine neue Aufführung des Stückes finden können und zwar am 29. Dezember in D. L. „the admired play of the Stranger". Auch die folgenden drei Jahre wurde der „Stranger", soweit ich ersehen konnte, nicht gegeben. Am 6. Oktober **1853** kam er wieder in D. L. zur Darstellung.

1854: 2., 10., 14. Februar in D. L. Brooke giebt den Stranger.

1858: 19. März, Lyceum Theatre.

1860: 2., 3., 8. September in Haym.

1861: 14. Dezember, Surry Theatre.

1866: 15. September, Haym.

1872: 4., 7. September, Standard Theatre.

[1]) In Frankreich 1862 noch im „Odéon" aufgeführt worden. cf. Rabany, p. 184. 1901 wieder im selben Theater gegeben. In Amerika noch zwischen 1860 und 1870 gespielt. cf. Wilkens, p. 28, Anm. 4.

noch, weil er mit dem Namen Sheridans und denen der besten Schauspieler Englands in enger Verbindung steht. Von den Übersetzungen Papendicks, Schincks und Thompsons haben wir schon früher (S. 9—11) ausführlich gesprochen. Es sei nur noch erwähnt, dass die Schincks im selben Jahre 1798 die 6. Auflage erlebte, die Thompsons mehrmals neu aufgelegt wurde und, abgesehen von seinem „German Theatre", in mehrere Sammelwerke Aufnahme fand:

1. The British Theatre. By Mrs. Inchbald. vol. 24. 1808.
2. London Stage. vol. 3. 1824 etc.
3. Cumberland's British Theatre. vol. 24. 1829 ff.
4. Penny National Library. vol. 5. (1830?)
5. The Acting Drama. 1834.
6. Webster: The Series of Dramatic Entertainments performed at Windsor Castle etc. 1849. 4⁰.
7. Lacy's Acting Edition of Plays. vol. 22. 1850 ff.
8. The British Drama Illustrated. vol. 1. 1864 ff.

Diese drei englischen Übersetzungen wurden, wie Wilkens in seinem schon citierten Buche gezeigt hat, in Amerika nachgedruckt.

Den anderen Stücken Kotzebues war durchweg nicht ein so langes Leben beschieden wie dem „Stranger", „Pizarro" und den „Lovers' Vows". Drei Wochen nach der ersten Aufführung des „Pizarro" ging ein neues sentimentales Drama Kotzebues in Haym. über die Bretter, unter dem Titel „Family Distress". 7. Von einem Anonymus stammte diese Bühnenbearbeitung; er hatte die Neumannsche Übersetzung des Kotzebueschen „Opfertodes"[1]) nur leicht verändert. Es verlohnt sich daher gar nicht, die Abweichungen vom Original, die sich in der Hauptsache auf Kürzung des Dialogs beziehen, anzuführen. Englische Lebensverhältnisse sind schon in diesem in London spielenden Stücke zur Darstellung gebracht, der Bearbeiter hatte nicht erst nötig, solche an Stelle von deutschen zu setzen, um dem Werke des

---

[1]) Der Opfertod. Schauspiel in drei Akten. Leipzig, 1798. Die Neumannsche Übersetzung war betitelt „Self Immolation, or, the Sacrifice of Love ... London, 1799." Im selben Jahre noch veranstaltete er eine neue Ausgabe unter dem Titel „Family Distress". Die Biogr. Dram. III, S. 256, No. 145 setzt das Erscheinen von „Self Immolation ..." fälschlicherweise in das Vorjahr.

fremden Autors in England sicheren Eingang zu verschaffen. An der Handlung selbst hat er gar nichts geändert.

Es ist wohl eins von den Stücken Kotzebues, in dem eine kränkliche Sentimentalität der verwerflichsten Art vorherrscht. Ein Charakter, wie Maxwell, für den wir uns erwärmen sollen, ist, vom allgemein menschlichen Standpunkte aus betrachtet, als Schwächling zu verachten. Der Pflicht geht er feige aus dem Wege, er geht nicht zu Grunde in Erfüllung derselben. Kotzebue hat ihn zwar vielleicht in dieser Weise konzipieren wollen, hat es aber nicht wahrscheinlich zu machen verstanden, warum ihm nur der Tod zu wählen übrig blieb. An dem Charakter der Arabella ist zu rügen, dass sie als Gattin und Mutter doch noch ihre Liebe zu Walwyn, ihrem ersten Liebhaber, gesteht. Ein durchaus krankhafter Zug tritt auch an der Person Harringtons klar zu Tage. Die Handlung ist eigentlich nur eine Aneinanderreihung von Ereignissen und Lebensbildern, die durch die Person des Helden zusammengehalten werden. Der glücklich ausgehende Schluss — ein unwahrscheinlicherer in Bezug auf das Charakterbild Maxwells, das uns aus dem übrigen Stück entgegentritt, war wohl kaum zu finden — wird dadurch herbeigeführt, dass der reiche Harrington, ein Muster von Edelmut, den Helden adoptiert. Kurz, ein Rührstück der niedersten Art.

Unter besonderer Berufung auf ein solches Stück konnte Neumann[1]) Kotzebue sogar über Shakespeare stellen, ein vielbesagendes Zeugnis für die Kotzebueverhimmlung, die zur damaligen Zeit noch teilweise vorwaltete. Die betreffende Stelle ist bruchstückweise schon von Singer[2]) angeführt worden, ich verzichte hier darauf, sie ausführlicher anzuziehen, obgleich man in der citierten Schrift weiter rückwärts und weiter vor hätte greifen sollen. Da empfanden die englischen Kritiker nun doch gesünder. Die S. A.[3]) tadelt die Ausführung des Charakters des Maxwell: „Maxwell's conduct is peculiarly reprehensible — instead of sacrificing his pride to save his family, be throws himself into the Thames.“ Die Monthly Review[4]) hat ebenfalls

---

[1]) In der Vorrede zu seiner schon citierten Übersetzung cf. Anm. zu S. 55.

[2]) Studien zur Litg. Bernays gew. Hamburg u. Leipzig 1893. S. 7.

[3]) VII, p. 450/51.

[4]) M. R. E. vol. XXIX p. 334/35.

manches am Stück auszusetzen: „. . . but we have still to complain that the plot is unconnected, and that the piece consists almost entirely of detached scenes. There is, also, too much of the feeling and energy confined within crotchets, instead of being suffered to expand itself in the dialogue: — of wich we observe a strong instance in the scene where Maxwell is restored to his family after an attempt at suicide. The whole impassioned part evaporates in dumbshew, and the first observation made comes from a bystander, (a sentimental porter) who recollects that Maxwell wished to turn porter in the morning... Mr. von Kotzebue's plays are so much liked in this country, with all their faults, that we wonder that none of his admirers think it worth while to divest them of those excrescences which disfigure them in the eyes of men of good taste, and the absence of which no English Reader or spectator could regret.“ Eine weitere treffende Begründung, wie mir scheint, für die kühle Aufnahme unseres Stückes, die geringe Anzahl der Aufführungen — seit 1800 schon nicht mehr gegeben — giebt die Biogr. Dram.[1]): „The distress of a starving family is not well suited to representation on a British, whatever it may be on the German Stage.“ Der theaterbesuchenden Plebs, die nur Zerstreuung für den Abend suchte, behagte es nicht, das Elend einer armen Familie auf der Bühne dargestellt zu sehen.

Dem geringen Erfolg auf dem Theater entsprechend fand es auch wenig Gnade vor den Augen des lesenden Publikums. Der Katalog des British Museum gab keine zweite Auflage der Übersetzung Neumanns an. In Amerika wurde sie nach Wilkens[2]) 2 mal (das eine Mal nicht ganz sicher) nachgedruckt.

Obgleich „Family Distress“ so wenig Beifall gefunden, liess sich die Direktion von Haym. doch nicht abschrecken, im folgenden Monat schon ein anderes Kotzebuesches Stück als Novität aufführen zu lassen. „Armut und Edelsinn“[3]) war Anfang 1799 von Maria Geissweider übersetzt und als „Poverty and Nobleness of Mind“[4]) veröffentlicht worden. Auf Ansuchen des Theater- 8.

[1]) vol. II, p. 221, No. 105.

[2]) App. 43 (1799), 61 (1800).

[3]) Lustspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, 1795.

[4]) . . . Comedy in three Acts. By Geissweiler. Kann mit Ausnahme einiger kleiner Versehen eine gute wörtliche Übersetzung genannt werden. Abweichungen unbedeutenderer Art finden sich auch, so z. B. wenn für

intendanten von Haym. unternahm es Prince Hoare, das Stück für eine Darstellung auf der englischen Bühne zurechtzuschneiden. Unter dem Titel „Sighs, or the Daughter“ [1]) kam es am 30. Juli 1799 zum ersten Male zur Aufführung.

Die Handlung ist dieselbe geblieben: Heinrich Plum hat seine Tochter, da ihre Geburt den Tod seiner Gemahlin zur Folge hatte und ihr Anblick seinen Schmerz stets erneut hätte, fern von sich erziehen lassen. Sie kommt, von Sehnsucht getrieben, mit Wissen ihrer Base in das Haus des Onkels, wo auch ihr Vater wohnt, zurück. Unerkannt von ihm lebt sie hier, gewinnt als eine ihm Fremde seine Liebe, giebt sich schliesslich als seine Tochter zu erkennen und heiratet den armen, edelgesinnten schwedischen Adligen.

An Abweichungen mehr äusserlicher Natur seien erwähnt die Änderung der Personennamen in mehr englisch klingende:

Leopold:	Heinrich Plum.
von Snarl:	Peter Plum, Bruder des vorigen.
Adalbert (a Polander):	von Cederstrom, ein Schwede.
Tilman Totum:	Fabian Stopsel, Faktotum im Hause Peter Plum, abgewiesener Liebhaber der Tochter H. Plums.
Hans William:	van der Husen, Bräutigam der Tochter Peter Plums.
Nicolas, Servant:	Klass.

und die Umgiessung der drei Akte des Originals in fünf; an der Reihenfolge der Szenen wurde nichts geändert. Etwas tiefer geht der Bearbeiter, indem er einige Charaktere umzugestalten sucht. Den Charakter von Snarls hat er noch lächerlicher als in der Vorlage gemacht. Er spricht immer von seiner „sweetness of temper“, doch kaum hat er das Wort ausgesprochen, als er gleich wieder zu wettern beginnt. Der

---

deutsche Speisen englische gesetzt werden etc. Die M. R. E. vol. XXX p. 215/16 prophezeit ihr keinen guten Erfolg in England. Über die Bühnenbearbeitung Hoares spricht sie günstiger: „is certainly better adapted to the taste of the English reader and spectator“. (vol. XXX p. 216/217.

[1]) Nicht: „Sights or the Daughter“ (Döring S. 431) oder: „Sighs of a daughter“ (Rabany p. 462). Letzterer begeht an derselben Stelle noch ein Versehen, indem er die Übersetzung der Geissweiler betitelt sein lässt: „Poverty and nobless of mind“.

Charakter Tilman Totums ist grotesker gezeichnet als der Fabian Stopsels: Zu seiner Eitelkeit, Charakterlosigkeit und seinem Geldprotzentum kommt noch die Manie, in echt pedantisch kaufmännischem Geiste recht genau Zeit, Höhe von Geldsummen etc. anzugeben. Wenn z. B. sein Vater gestorben ist, genügt es ihm nicht, die Stunde zu sagen, nein, er weiss genau Minute, Sekunde und Bruchteil der Sekunde (and a fraction) mitzuteilen. Dieses „and a fraction“ kehrt bei jeder Gelegenheit wieder und war wohl geeignet, das englische Publikum, das sich damals nicht eines guten Geschmackes rühmen konnte, zum Lachen zu bewegen. Ausserdem fügte er noch eine Person hinzu, die gar nichts mit der Handlung zu thun hat, mit der er nur den Zweck verfolgte, die Theaterbesucher durch Gesang und Musik zu unterhalten. Es ist dies Ellen, die nur ein Mal auftritt, um vor der Tochter des Hauses ein Lied zu singen. Es kam aus der Feder Richard Cumberlands, und die Person hätte ohne Schaden für das Stück als Ganzes weggelassen werden können. Die Engländer liebten es aber zur damaligen Zeit, wenn der Gang der Handlung durch Gesänge, Tänze, Aufzüge oder Märsche unterbrochen wurde.[1]) Dies sahen wir schon an den Änderungen, die der bühnenkundige Sheridan an den „Spaniern in Peru“ und „Menschenhass und Reue“ vornahm.

„Sighs, or the Daughter“ erzielten einen guten Bühnenerfolg; sie wurden in der Saison der Erstaufführung vierzehn Mal gegeben. Im folgenden Jahre, 1800, wurde es noch oft gespielt, so am 21. Dezember auch in Bath. Im Jahre 1801 ging es — ganz abgesehen vom Januar bis Mai — vom 22. Juni bis 8. September fünf Mal in Haym. über die Bretter. In den folgenden Jahren trat es aber mehr und mehr zurück, es kam nach 1801 nur noch selten zur Darstellung auf der Bühne.

Die Kritik sprach sich fast durchweg lobend über das Stück aus. Um nur ein Urteil anzuführen, so sagt Genest in S. A.: „The comic part is very good — the serious part,

---

[1]) cf. Duttons Besprechung von „Speed the Plough“ (cf. S. 52): „. . . But we feel a double interest in the success of the undertaking, when the author, in addition to his resistance of foreign invasion, nobly dares to combat the prevalence of false taste and puerile attractions at home, when he dares to trust to his own powers, and disdains the meretricious charms of show and sing-song.“ Dies ein Beispiel neben vielen anderen.

which concerns Leopold and Louisa, is improbable and not very interesting — the alterations made by Hoare are judicious."[1])

Die Hoaresche Bühnenbearbeitung erschien 1799 im Druck erlebte im selben Jahre die 4. Auflage und wurde 1800 auch in Amerika nachgedruckt.[2]) Die Übersetzung der Geissweiler erschien 1799 noch in 2. Auflage und erlebte vielleicht (?) in Amerika im Jahre 1800 einen Nachdruck.[3])

C. G. brachte als neues Stück für die Saison 1799/1800 9. „*The Wise Man of the East*", eine Bearbeitung des Kotzebueschen Stückes: „Das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend".[4]) Kotzebue hatte das Manuskript dieses Rührdramas an Harris, den Hauptteilhaber von C. G., geschickt,[5]) dieser liess eine wörtliche Übersetzung von einem Anonymus ausführen, betitelt: „The Writing Desk; or, Youth in Danger", und betraute Mrs. Inchbald, die schon „Lovers' Vows" für sein Theater geschrieben hatte, mit der Aufgabe, diese Übersetzung für eine Aufführung zurechtzustutzen. Mrs. Inchbald mochte die von Edelmut und Edelsinn triefende Handlung nicht recht zusagen, sie dachte über das Leben viel realer als der Dichter Kotzebue und gestaltete dieselbe deshalb in einigen wesentlichen Punkten um.

Der Inhalt des Originals ist kurz folgender: Erlen hat durch den Tod seines Freundes, des Banquiers Diethelm, sein ganzes Vermögen verloren, als Andenken hat er aber dessen Schreibepult von den Vormündern des Sohnes erhalten. Der junge Diethelm lebt erst ziemlich ausschweifend, wird von Liebe zu Sophie, der Tochter Erlens, ergriffen, die ihn, obgleich sie

---

[1]) S. A. VII, p. 452/53.

[2]) Wilkens App. 62 (1800).

[3]) Wilkens App. 57 (1800). „Indigence and Nobleness of Mind. Apparently a reprint of P. Hoare." Da Wilkens der Vorlage Hoares nicht Erwähnung thut und der Titel dem der Geissweilerschen Übersetzung so ähnelt, ist es möglich, dass wir einen Nachdruck derselben vor uns haben.

[4]) Schauspiel in 4 Akten. Leipzig, 1800.

[5]) Biogr. Dram. III, p. 402, No. 102. So lässt es sich auch erklären, dass das deutsche Stück in England eher als in Deutschland aufgeführt und gedruckt wurde. Der Vertrag zwischen den Londoner Theaterbesitzern und Kotzebue muss also schon 1799 geschlossen worden sein. Auf denselben kommen wir gelegentlich der „Joanna of Montfaucon" Cumberlands wieder zu sprechen. Im selben Jahr scheint sich auch Dunlap in New-York in Verbindung mit Kotzebue gesetzt zu haben. cf. Wilkens p. 16 note 2.

hierdurch ihre Stellung verliert, vor Falschspielern warnt, und von deren Bruder, einem Fähnrich, gegen Betrüger in Schutz genommen. In der Wohnung Erlens soll unterdessen eine Pfändung vorgenommen werden, und im Schreibepult wird das Vermögen, das einst dem Banquier ohne Handschrift anvertraut worden, gefunden. Erlen bringt, da die Geber vom Inhalte des ihm geschenkten Gegenstandes nichts gewusst hatten, die Scheine dem jungen Diethelm. Dieser erkennt sie ihm ohne Bedenken zu, und einem beiliegenden Briefe seines Vaters an ihn Folge leistend bittet er ihn zugleich um die Hand seiner Tochter. Sie ist zu seiner unerwarteten Freude mit seiner geliebten Sophie eine Person, und ihr Bruder sein unbekannter Wohlthäter.

Wie gestaltet nun Mrs. Inchbald die Fabel um? Der Vater Claransforths (Diethelms) darf nicht gestorben sein, unter dem Namen Ava Thoana sucht er seinen Sohn aus dem Strudel des Lebens, in den er sich gestürzt hat, zu retten. Die Rolle des Geisterbeschwörers geht auf ihn mit über. War dieser bei Kotzebue ein Betrüger, so will hier der Vater den leichtgläubigen Sohn nur von der Furcht vor Gespenstern befreien (doch ziemlich albern!). Bei Kotzebue will der Kaufmannssohn seinen Freund citieren lassen; bei Mrs. Inchbald seinen Vater, Ava Thoana giebt sich ihm als dieser in der Beschwörungsscene zu erkennen. Mrs. Inchbald giebt dem Charakter Claransforths einen unedlen Zug bei; sie mochte wohl nicht so recht an die ideale Welt Kotzebues glauben, glauben, dass ein reicher, junger Mann, der in schlechte Gesellschaft geraten ist, nur darauf bedacht sei, wohlzuthun und jeder niedrigeren Gesinnung unzugänglich sei. Seine Liebe zu Ellen (Sophie) ist rein sinnlicher Natur, er will sie verführen, trotzdem sie seinetwegen aus dem Dienst gejagt worden ist. Es gelingt ihr zu entkommen, sie wird aber schliesslich doch seine Gattin. Dass die Bearbeiterin für Madame Luppnitz und Tochter eine Quäkerfamilie einführt, ist für die Fabel wenig von Belang. Die Charaktere sind im übrigen dieselben geblieben: Metland (Erlen), seine Gattin, sein Sohn etc. sind ebenso gezeichnet wie im Original.

Zu den Abweichungen der Inchbaldschen Bearbeitung von der Vorlage müssen wir bemerken, dass sie durchweg verfehlt sind. Die Rolle, die Ava Thoana spielt, ist im höchsten Grade unwahrscheinlich. Claransforth ist z. T. mehr nach dem Leben

gezeichnet, aber dass er von der, die er verführen wollte, als Gatte angenommen wird, ist unpsychologisch und wirft ausserdem ein unschönes Licht auf die hochherzige Ellen. Die Einführung der Quäkerfamilie war unnötig, dieselbe Bühnenwirkung wäre auch erreicht worden, wenn die Luppnitzsche Familie beibehalten worden wäre. Zudem verfehlte sie hiermit den Zweck der Bearbeitung eines ausländischen Stückes für die englische Bühne. Sie hätte wissen müssen, dass die offene Verspottung einer religiösen Sekte auf der Bühne in England immer anstössig ist; bei „Lovers' Vows“ war sie in dieser Hinsicht viel verständiger zu Werke gegangen. Dass sie in ihrem Stücke englische Sitten walten lässt, dass z. B. für „küssen“ ein „to press the hands“ eintritt, ist wohl verständlich.

Diese Arbeit brachte der Mrs. Inchbald nicht weniger als 500 £ ein.[1]) Dass noch überdies das Original durch ihre Hand durchaus nicht gebessert wurde, dieser Meinung sind schon fast alle derzeitigen Kritiker. So auch Dutton. Er spricht über den Wert des Stückes erst am 15. Januar 1800, er hält es dann aber für notwendig, dies dem Publikum gegenüber zu thun, da der König dem „Wise Man of the East“ die Ehre widerfahren liess, seine Aufführung zwei Mal gelegentlich seiner Theaterbesuche zu befehlen und dies natürlich die öffentliche Meinung beeinflussen müsste: „The play both in the Bills and the Title of the printed copy, professes to be an adaptation from the German of Kotzebue, and the Prologue expressly tells us, that Mrs. Inchbald has very little concern in the fable and plot of the piece. She begs to answer only for its dressing. But when we compare the literal translation of the German original with Mrs. Inchbald's improvements, we find that she has not only allowed herself greater liberties, than the mere Dresser of a play can lay claim to; but that she has, with very little exception, totally new modelled the plot; and what must prove most painful to her feelings, that nearly all the objectionable features in the play are her own invention and super-addition (Quaker family, Ava Thoana, Claransforth).“

Gleichzeitig schliesst er eine Kritik in Versen über das Stück an: „The Wise Man of the East: or, the Apparition of Zoroaster, the Son of Oromases, to the Theatrical Midwife of

[1]) The Dramatic Censor . . . by Thomas Dutton: zum 9. Januar 1800.

Leicester Fields. A Satirical Poem, in 4 Parts."[1]) In der Vorrede zu dieser gereimten Satire eifert er gegen die Einführung der deutschen Dramen, die nur unternommen werde, um Geld herauszuschlagen, und die der Entwicklung des dichterischen Genius seiner Landsleute nur hinderlich sei. Besonders erbost ist er über den Vertrag, den die Londoner Theaterbesitzer mit Kotzebue geschlossen hatten, kraft dessen dieser für hohes Geld sich verpflichtete, ihnen die Manuskripte derjenigen seiner neuen Stücke, die in England Aussicht auf Erfolg haben konnten, noch bevor sie in Deutschland aufgeführt worden, zuzuschicken: „The present degraded state of the English Drama, the little encouragement held out to the native genius of the country—nay, I ought rather to say, the actual conspiracy formed against it, by the extravagant and senseless patronage of German literature to the neglect of our own; the infatuation for the incoherent rhapsodies of Kotzebue; the mercantile negotiation lately opened between the Managers of our Theatres on the one part, and that inflated German Playwright on the other, for a regular supply of his newest manuscripts; the importation-contract, duly signed, sealed, and delivered on both sides of the water, for overstocking the theatrical market with foreign wares; the sanction given to this vile monopoly by the cooperation of some of our respectable Dramatic Writers—respectable as to their talents, but mercenary in their practice; the incapacity and venality of our periodical vehicles of criticism; all these causes meeting and combined together, loudly demand the aid of honest satire, and the intervention of upright, dauntless criticism — of criticism unwarped by popular prejudices, and reckless of the despotism of a pompous name — to rescue genius from the contamination of false taste, and the tyranny of a foreign usurper."

Um für seine Satire mehr Leser zu finden und so ihr mehr Wirkung zu verschaffen, wählte er die poetische Einkleidung. Eine streng wissenschaftliche Kritik in Prosaform hält er der Beschaffenheit des Lesepublikums für nicht entsprechend. Das, was er am „Wise Man of the East" schon ausgesetzt hatte,

---

[1]) 2nd edition London 1800; oder im Dram. Censor p. 227 ff. Die Satire ist auch schon erwähnt in H. Dörings „Kotzebue's Leben" S. 426. Er glaubt aber, dass „die Indianer in England" das deutsche Original seien. Auf Döring fusst dann wiederum die Angabe Rabanys S. 458 seines Werkes. Denselben Fehler begeht auch Wilkens: p. 27.

giebt er jetzt in poetischer Form wieder. Auf Kotzebue selbst kommt er auch zu sprechen, und er meint, man wäre im Unrecht, Kotzebue Skakespeare gleich zu achten, man sollte ihn Mack nebenordnen, er würde in derselben Lage wie dieser General sich befinden, wenn man ihm einen englischen Dichter entgegensetzte und mit gesundem Urteile ihrer beider Wert ermässe.[1])

Der „True Briton“ und die „Morning Post“ nehmen gerade wie Dutton die Quäker gegenüber der Mrs. Inchbald in Schutz. Genest's Urteil geht dahin, dass sie im ganzen genommen das Stück nicht zum besten geändert habe.[2]) Derselben Ansicht ist die Biogr. Dram.: „This is but an indifferent piece in the original; and we cannot so far compliment our fair countrywoman, as to say, that all her alterations are amendments.“ [3]) Die Monthly Review spricht gegen die Änderungen der Mrs. Inchbald,[4]) nimmt sie aber in — man muss sagen — unangebrachter Galanterie gegen das satirische Gedicht Duttons in Schutz.[5])

Das Stück erlebte in C. G. am 30. Nov. 1799 seine erste Aufführung und wurde bis zum Schlusse der Saison 13 Mal wiederholt. Am 8. März 1800 kam es auch in Bath zur Darstellung. Nach dem Jahre 1800 wurde es nicht mehr gegeben, die Satire Duttons mag doch gewirkt haben.

Der Erfolg im Druck war gering. Der „Wise Man of the East“ wurde zwar 1799 noch zum 2. Male aufgelegt, in den folgenden Jahren machte sich aber keine weitere Auflage erforderlich. Die wörtliche Übersetzung, die in London 1799 im Druck erschienen war, wurde vielleicht in Amerika nachgedruckt.[6])

Der „Wise Man of the East“ war der letzte Versuch gewesen, ein Kotzebuesches Rührstück für die englische Bühne zu bearbeiten. Die Begeisterung für sentimentale Rührdramen hatte sich gelegt,[7]) man erfreute sich nun an dem, worin Kotzebue

---

[1]) S. 34 des Gedichts.

[2]) Zu C. G. 30. Nov. 1799.

[3]) III p. 412 No. 162.

[4]) M. R. E. vol. XXXI, p. 100.

[5]) vol. XXXII, p. 320/321.

[6]) Wilkens: App. 78 (1801): „Probably a reprint of the Writing Desk“ . . . London 1799.

[7]) Wohl auch nicht zufällig ist es, dass vom Tage der Erstaufführung des „W. M. of the East“ an die „Meteors“ zu erscheinen begannen. Mancher Hieb fällt in ihnen auf Kotzebue und sein Rührdrama ab. Ich verweise nur auf die Nummern 3, 5, 6, in welchen die dramatische Parodie

zum Teil wirklich bedeutend ist, an den Erzeugnissen seiner Muse auf dem Gebiete des opernhaften Schauspiels, des Lustspiels und der Farce.

Dem Beispiele Sheridans folgend, gestaltete R. Cumberland die „Johanna von Montfaucon“ [1]) Kotzebues zu einem opernhaften Schaustück, seiner „*Joanna of Montfaucon*“, um. Ja, er ging vielleicht mit dem Gedanken um, Sheridan's „Pizarro“ ein „rival piece“ zu schaffen. Cumberland selbst war der deutschen Sprache unkundig,[2]) er benutzte eine englische Übersetzung die die Besitzer von C. G. hatten ausführen lassen, nachdem sie das Manuskript Kotzebues für 350 £ käuflich erworben hatten. Dutton rügt diese Ausgabe der Theaterteilhaber als Verschwendung, und bezüglich der Bearbeitung, die Cumberland geschaffen, bemerkt er hämisch: „Er hätte besser daran gethan, wenn er es unterlassen hätte, Kotzebues Stück zu bearbeiten, es gäbe ein Alter, bei dessen Nahen jeder Dichter innehalten sollte.“ [3]) Den Vorwurf, Kotzebues Stück verschlechtert zu haben, darf man ihm nicht machen, er hat es für eine Darstellung auf der englischen Bühne nur zum besten verändert. Wenn ihn ein Tadel treffen kann, so ist es nur der, dass er ein so wertloses Stück, wie es die „Johanna von Montfaucon“ doch ist, zur Vorlage nahm und sich die Kraft zutraute, ihm auf der englischen Bühne Beifall zu schaffen.

10.

Die Handlung des Kotzebueschen Dramas bleibt unverändert bestehen: Adalbert (Albert) von Estavajel wird von Lasarra (Lazarra), seinem ehemaligen Nebenbuhler um die Hand der Johanna von Montfaucon und unversöhnlichem Feinde, in seiner Burg überfallen und muss fliehen. Seine Gemahlin fällt in die Hand des Siegers und soll, wenn sie das Leben ihres Sohnes

„The benevolent Cuttbroat, a Play in Seven Acts. Transl. from the original German Drama written by the celebrated Klotzboggenhaggen“ erschien. (cf. hierüber Singer. gen. Aufsatz. S. 17.)

[1]) Romantisches Gemälde aus dem XIV. Jhdt. in 5 Akten. Leipzig 1800.

[2]) Preface to his adaptation p. 1.

[3]) Dass Cumberland nicht mehr auf der frühern Höhe stand, zeigen seine 1806/7 erschienenen Memoiren, in denen er uns am Schlusse mit seinen häuslichen Freuden bekannt macht, uns erzählt, wann sich ein Sohn oder eine Tochter verheiratet hat, wann ein Enkel erscheint etc. etc. Das gehört doch nicht in ein Buch, an dem die Nachwelt Interesse haben soll. Der Verlust seines Vermögens und die gedrückte Lage, in der er zu leben hatte, mögen ihre Nachwirkung geübt haben.

retten will, dessen Braut werden. Schliesslich, nach schwerem Kampfe, nachdem der Tod Adalberts gemeldet worden, siegt die Mutterliebe: sie sagt zu, wird aber durch das rechtzeitige Nahen der Befreier der Erfüllung ihres Versprechens enthoben. Sie eilt mit in den Kampf und tötet Lasarra, als dieser gerade gegen ihren Gemahl — die Botschaft von seinem Tode war Lüge — den Todesstreich führen will.

Dazwischen spielt eine Liebesintrigue zwischen Hildegard (Eloisa), der eigentlichen Erbin des Besitztums Adalberts, und Philipp, dem Sohne seines ungetreuen Burgvogts. Die Treue Philipps rettet Adalbert das Leben und sichert dem treulosen Vater Gnade. Das junge Paar verzichtet auf das Erbe.

Mit Geschick verstand es Cumberland, an passenden Stellen zu kürzen, so besonders im Anfange des Stückes [1]) die sentimentale Faselei Kotzebues bezüglich der Liebe der Bauern zu ihrer Gutsherrschaft. Cumberland bringt hier und an manch anderem Orte alles, was er sagen will, viel kürzer und prägnanter zum Ausdruck. Auch einige Charaktere modifizierte er: so den Wolfs, der im Original nicht dieselbe bedeutende Rolle spielte wie in der englischen Bearbeitung. Bei Kotzebue wurde er beim Überfall der Burg verwundet, von einem Knappen im Verborgenen gepflegt und trat dann erst am Schlusse wieder auf, indem er die gefangenen Knappen Adalberts befreite und auf die Verteidiger der geraubten Burg anführte. Bei Cumberland haut er sich durch die Feinde durch, geht in die Berge und ruft die Hirten um Hilfe für ihren Herrn an. Philipp, der im Begriff war, dasselbe zu thun, hat auf diese Weise Gelegenheit gehabt, das Aufgebot sofort gegen den Feind zu führen. Wolf spielt weiter eine hervorragende Rolle im Kampfe, im Original war dies nicht der Fall. Kurz, die Person des treuen Dienstmanns ist hier harmonisch ausgeführt, bei Kotzebue war sie nur in Umrissen gezeichnet. Wenzel, der Vater Philipps, darf nicht betrunken sein — während der Betrunkenheit raubt ihm der Sohn den Schlüssel zu Adalberts Kerker —, nein, durch fromme Ermahnungen und das Herabrufen von Gottes Rache auf den Mörder Alberts fällt der treubrüchige Vogt in Ohnmacht, und der Sohn kann auch so seinen Zweck erreichen. Ein Betrunkener auf der Bühne, das würde einem englischen Publikum

[1]) I, 1—4 (bei Kotzebue).

als „shocking“ erschienen sein; aber der Erfolg zeigte, dass die Lösung, wie sie Cumberland fand, als zu unwahrscheinlich angesehen wurde und keinen Beifall fand. Johanna trat in der Vorlage nur im 1., 2. und 5. Akte auf. Cumberland hält dies nicht für richtig, die Hauptperson dürfe nicht so lange den Augen der Zuschauer entzogen sein. So fügt er mehrere Scenen ein, z. T. mit dem Pagen, z. T. mit Lazarra. Bei Kotzebue wollte sie schliesslich Lasarra ihre Hand reichen, bei Cumberland bleibt sie unerschütterlich fest. Er hat es sich aber auch leichter gemacht, indem er die Befreier eher nahen lässt und so den schweren Kampf im Herzen der Joanna nicht zum Austrag kommen zu lassen braucht. Ihre Gefühle bringt Joanna zum grossen Teile im Gespräch mit dem Pagen zum Ausdruck. Dieser vom Bearbeiter frei hinzuerfundenen Person fällt die Aufgabe zu, der Joanna Botschaften zu überbringen und zu ihrer Unterhaltung zwei Lieder zu singen (bei der Aufführung nur eines). Sonstige Änderungen haben nur den Zweck, dem Stücke einen opernhaften Anstrich zu geben (z. T. war dies ja schon bei der Person des Pagen der Fall): Am Schluss des ersten Aktes ein Lied und Chor der Soldaten Darbonnays, am Schluss des zweiten Aktes ein Chorus auf den Frieden, im vierten Akt Marsch der Hirten unter Absingen eines Marschliedes und im fünften Akt die Kämpfe um die Burg herum, die ja schon im deutschen Original ans Opernhafte streiften.

Die Chöre und Lieder im Stück wurden von Thomas Busby, einem derzeit namhaften Londoner Tonkünstler, komponiert. Dieser setzte an die Stelle des Bauernchors in der Eingangsscene ein Quintett und an die Stelle des Finale: „Joy, Joy, Joy!“ von der neunten Aufführung an einen kürzeren und glänzenderen Chorgesang:

„Hail, glorious day! Death strikes our impious foe,
And victory binds her wreath on Virtues brow!“

Die Änderungen, die Busby vorgenommen, hatten sich beim Publikum einer sehr guten Aufnahme zu erfreuen, und der alte Cumberland ist so zufrieden mit ihm, dass er ihm die höchsten Ehren für die Zukunft in Aussicht stellt.

Die Gerüchte, welche in den Zeitungen und Reviews umherliefen, er habe Pizarro überbieten wollen, weist er entschieden zurück, er beschwört es bei seinem Gewissen, sich nie einer solchen Absicht schuldig gemacht zu haben. Der Wunsch, dieses

Stück für die englische Bühne zu bearbeiten, sei überhaupt nicht von ihm ausgegangen. Er habe allerdings, nachdem er den Auftrag der Besitzer von C. G. angenommen, mehr Mühe darauf verwendet, als auf irgend ein andres seiner Dramen. Auf Erfolg hätte er nur mit Hilfe guter Musik und einer glänzenden Ausstattung gerechnet, es hätte ihm aber vollständig fern gelegen, dem Beifall, den „Pizarro“ gefunden, Abbruch thun zu wollen.[1])

Schon in der Fabel besteht eine grosse Ähnlichkeit zwischen den beiden Stücken: Freche Eindringlinge und fromme Angegriffene, deren gute Sache zum endlichen Siege geführt wird. Ein Redner tritt auch in der Joanna auf, und zwar Lazarra, allerdings auf seiten der Angreifer, der aber gerade durch offenes Aussprechen seiner räuberischen Gesinnung Entrüstung bei den Angegriffenen hervorrufen musste. Rolla begeisterte die Engländer durch eine Rede, die von ihrem Standpunkte aus gegen den Eroberer Napoleon gerichtet war. Lazarras Programm liess sie sich in gleicher Stellung gegenüber Napoleon befinden, wie Albert gegenüber Lazarra. Beide Male wurde der Patriotismus des Inselvolkes angereizt, ob nun direkt durch die Reden Rollas an die Verteidiger der Heimat, oder indirekt, indem die Feinde in den schwärzesten Farben geschildert wurden. Lazarra zeigt manchen Zug, der den damaligen Engländer an Napoleon erinnern konnte. Er sucht den Soldaten des Darbonay seine Sache als die rechte vorzumalen, dieser aber unterbricht ihn mit den lakonischen Worten:

„Enough, Commander, so they do but fight,
They are not nice about the cause they fight for.“

Lazarra, dem hierdurch offenbar ein Gewicht vom Herzen gefallen ist, sagt dann: „Then are they comrades to my heart's content, made to command success and rule the world. Call them to arms, and march! Sound in their ears the animating charge, that screws their courage to the true pitch, and sing out Albert's knell!“ Will Lazarra die Welt regieren? Doch nach der übrigen Zeichnung seines Charakters in der Vorlage wie in

[1]) cf. Vorrede zu seiner Bearbeitung. Er war ja durchaus gegen das Aufführen deutscher Dramen auf der englischen Bühne, und nur schwerwiegende Gründe — welcher Art sie waren, sagt er nicht — hatten ihn, wie er an derselben Stelle uns mitteilt, veranlasst, gegen seine innere Überzeugung zu handeln.

der Bearbeitung entschieden nein. Er will weiter nichts als die Johanna von Montfaucon und das Gebiet ihres Gatten besitzen. Dann als Schlusslied des ersten Aktes stimmt Darboney ein Lied an, welches völlig mit der Idee übereinstimmte, die sich die Engländer von den Absichten des französischen Heeres machten:

„To arms! to arms! our Leader cries —
Lo, from the cavern'd earth we rise
In terrible array:
where'er we march, a crimson flood
Around us rolls of human blood,
And ruin marks our way.
Now tremble, Albert—Fortune veers;
Fate opens wide her ghastly sheers,
Your life's last thread is spun:
Impending o'er you hangs the sword;
Death only waits Lazarra's word
To strike! and it is done.“

Ferner wird immer besonderer Nachdruck darauf gelegt dass die Feinde Alberts „invaders“ sind und nie ein Volk, das seine Heimat verteidigt, besiegen könnten. Albert sagt, nachdem Lazarra getötet und sein Heer besiegt worden ist: „Hence may the rash invaders of our land learn to revere the valour that defends it! Now let our gallant warriors raise their voices in celebration of this joyful day!“ [1])

Hiernach muss es also doch erscheinen, als ob Cumberland auf das patriotische Gefühl der Engländer spekulierte, gerade wie es früher schon Sheridan gethan hatte. Er mag wohl an „Pizarro“ gelernt haben, wenn er auch nicht gerade die Absicht hatte, Sheridans Werk aus dem Felde zu schlagen. Wenn man irgend eine Charakteristik Cumberlands liest, überall wird seine Eitelkeit als Schriftsteller hervorgehoben. Dies konnte auch die Zeitgenossen auf den besprochenen Gedanken kommen lassen. Ein absolut sicheres Urteil lässt sich in dieser Angelegenheit nicht mehr fällen.

Das Stück wurde am 16. Januar 1800 zum ersten Male gegeben und erlebte in derselben Saison 14 Aufführungen. In

---

[1]) p. 87 der Cumberlandschen Bearbeitung.

der zweiten Vorstellung schon hatte man es für nötig befunden die Reden zu kürzen, das Publikum gab mehr acht auf Musik und Szenerie.[1]) Man hatte eben schon Ähnliches im Pizarro gehört. Es wurde nach seiner 11. Wiederholung am 8. Febr. 1800 von Mortons „Speed the Plough“ abgelöst, welches sich eines ausgezeichneten Erfolges zu rühmen hatte. Unser Stück wurde dann noch zwei Mal gegeben, in der folgenden Saison schon erschien es nicht mehr auf dem Repertoire.

Mit der Aufführung der „Joanna“ war also ein ausgesprochener Misserfolg erzielt worden. Was waren 14 Nächte bei Londoner Theaterverhältnissen und noch dazu in anbetracht der Kosten, die eine jedesmalige Aufführung erforderte! Die Kritik war aber auch, in Zeitungen wie in Zeitschriften, unbarmherzig über das Stück hergefallen. Um ein Urteil anzuführen, welches zugleich zeigt, wie streng man schon über Kotzebue zu Gericht sass, sei die Kritik der Monthly Review gegeben. In Band XXXII p. 326 hatte sie in der schärfsten, absprechendsten Weise die Maria Geissweilersche Übersetzung besprochen: „When it is considued how large a quantity of Kotzebue we have been obliged to swallow, the reader cannot wonder at our shuddering when a fresh dose is offered to us. There is, alas! no honey around the edges of the nauseating cup; on the contrary, they are tinged with fresh bitterness by the awkwardness of his translators. Indeed we must confess, with Falstaff, that we had as lieve they would offer to put ratsbane in our mouth as to stop it with more Kotzebue.“ Zur Cumberlandschen Bearbeitung bemerkt sie: „Mr. C.'s performance, though in respect to language it is superior to the common Kotzebue manufacturers, certainly inspires us no wish to see further experiments of this nature attempted.“[2]) Dass es in der „Joanna“ viel zu sehen gab, darüber sind alle Kritiker einig, so auch Dutton, die Biogr. Dram. u. s. w.: „It was a grand spectacle, full of noise and bustle, but was not very successful.“[3]) Mit dieser Kritik, die „Johanna von Montfaucon“ in England erfuhr, war keiner weniger einverstanden als

---

[1]) Dram. Censor . . . by Dutton zum 17. Jan. 1800. Zum 16. Jan. 1800 erst hatte er bemerkt, Cumberland habe in der „Joanna“ „a formidable rival to Pizarro“ geschaffen.

[2]) vol. XXXIII p. 105.

[3]) Biogr. Dram. II p. 346 No. 46.

Kotzebue. Er liess einen Artikel in die Londoner Zeitungen einrücken und erklären, dass alle Stellen, die beim Publikum Anstoss erregt hätten, Zuthaten Cumberlands seien. Über das Verhältnis beider Stücke zu einander haben wir schon gesprochen. Fast alle Kritiker sind über diesen Brief des deutschen Autors erbittert, so z. B. die Biogr. Dram., Boaden u. s. w. Letzterer sagt in seinem „Life of Mrs. Jordan“ vol. II p. 44 „. . . whether Kotzebue was pleased or dipleased with the liberties, taken by Sheridan with Pizarro, he was not indifferent as to his fame in England; and finding that C. had merely taken his fable and even debased some of his characters, he hastened to disavow the trash grafted upon his stock, by a public address in the newspapers signed with his name. The friends of C. held this to be unnecessary, because he had himself, published his avowal that he was responsible for every sentence in the drama, with the exception of a very few unimportant periods.

But surely Kotzebue was justified in the course he took — a printed avowal of authorship reaches only those who read the play. Common fame states that a play written by Kotzebue was but indifferently received on the London stage. His fame is affected by it — the charm seems to be dispelled — a suspicion is excited, at least among the English, that his success before was derived from his adapters, and that Cumberland having less tact than Sheridan, the German failed of course. Fortunately for K. in the case of Joanna, he was told by our critics what was disliked in C.'s perversion, rather than version of his play, and therefore, to all the points of objection, fairly answered, that the had never written such stuff, nor drawn such characters. The German author is usually irritable.“

Trotz des Misserfolges auf der Bühne erlebte die „Joanna of Montfaucon“ im Jahre 1800 noch die dritte Auflage. Am 28. Mai 1800 kam Cumberlands Bühnenbearbeitung auch in New-York zur Aufführung.[1])

Durch den Umstand, dass die „Joanna“ in C. G. so wenig Beifall gefunden hatte und bei dieser Gelegenheit auch an dem deutschen Dichter scharfe Kritik geübt worden war, liess sich die Direktion von D. L. nicht abschrecken, schon am 1. Febr. 1800 ein anderes Stück Kotzebues, „den Wildfang“[2]), in englischer

[1]) Wilkens p. 17.

[2]) Lustspiel in 3 Aufzügen Leipzig 1798.

11. Bearbeitung unter dem Titel: „*Of age to-morrow*“ auf die Bühne zu bringen.

Der Inhalt des deutschen Originals ist kurz folgender:

Der Held, ein junger Baron, der vor seiner Mündigkeitserklärung steht — of age to-morrow — und den Mahnungen seines Hofmeisters Felix zum Trotz allen Mädchen nachläuft, hat sich endlich ernstlich in ein junges Mädchen, Nantchen, verliebt. Die Mutter, die die Liebhaber der Tochter an sich ziehen möchte, bewacht dieselbe aber mit Argusaugen. Um zu ihr zu gelangen und ihr seine Liebe zu erkennen zu geben, muss er nacheinander als Friseur, als Invalid, als Sohn des Anbeters der zukünftigen Schwiegermutter und als die Mutter dieses Sohnes auftreten. Die Entführung gelingt, und die jungen Leute erhalten am folgenden Tage von der Mutter, die in Felix ihren von ihr geschiedenen Gemahl wiedererkennt, und den Vater Nantchens den Segen zum Lebensbunde.

Das Stück war 1798 schon von Dunlap übersetzt und in New-York zur Aufführung gebracht worden.[1]) Vielleicht lag Dibdin, der nicht Deutsch konnte, diese Übersetzung des Amerikaners vor. Seine Hauptthätigkeit bei der Anpassung der Farce an den Geschmack des englischen Publikums setzte er darein, das sittlich Anstössige zu mildern und die Unwahrscheinlichkeit der Handlung weniger auffällig zu machen. Aus diesen Gründen strich er den Charakter des Hofmeisters: es fielen hiermit die Szenen I, 4 — ziemlich müssige Redereien zwischen Felix und seinem Schutzbefohlenen —, III, 3 — Felix lässt die Entführte in seinem Zimmer übernachten —, III, 4 — die Gatten glauben sich gegenseitig erkannt zu haben — und III, 13[2]) — mit etwas plumpem Witz ausgemalte Szene der Wiedererkennung der geschiedenen Eheleute und Verlobung ihrer Tochter mit dem Baron — des Originals aus. Die andern Abweichungen sind weniger von Belang, Dibdin hat hierbei auch dieselben Gesichtspunkte im Auge behalten. Zudem fügte er an geeigneten Stellen Gesänge ein, ein Verfahren, wie es schon Dunlap eingeschlagen hatte.

Dibdins Bearbeitung hatte einen guten Erfolg. Die erste

---

[1]) 24. Jan. 1800. cf. Wilkens p. 17, welcher auf Genest fusst. Die Übersetzung im Jahre 1798 schon im Druck erschienen cf. Döring S. 435.

[2]) nur soweit Felix daran beteiligt ist.

Aufführung fand in den Zeitungen eine durchaus wohlwollende Besprechung.[1]) Die Farce wurde in D. L. vom 1. Febr. 1800 ab 36 Mal hintereinander aufgeführt und auch später noch wiederholt; sie passte wohl stofflich auch gut in die Fielding-Smolletsche Überlieferung.

„Of age to-morrow" wurde 1806 in London gedruckt, zwei amerikanische Nachdrucke erschienen 1806 und 1808 in New-York.[2]) Die Bearbeitung, die Dunlap ausgeführt hatte, war betitelt: „The Wild-goose Chase."[3]) Unter diesem Namen wurde auf den Londoner Theatern in den vierziger Jahren auch ein Stück gespielt; ob es mit Dunlaps Werk identisch ist, kann ich nicht sagen, da ich nicht einen Einblick in jenes Stück nehmen konnte. Eine, wie scheint, mehr wörtliche Übersetzung erschien 1800 in New-York, von Ch. Smith besorgt, unter dem Titel: „The Wild Youth."[4])

Während des Jahres 1800 kam kein Kotzebuesches Stück als Novität mehr zur Aufführung, wohl aber wurden die unterdes erschienen Übersetzungen des deutschen Dichters aufs schärfste kritisiert. Erst der Februar 1801 brachte wieder ein Fabrikat der geschäftigen Muse Kotzebues auf die englische Bühne: „*La Peyrouse.*"[5]) Das Stück war allerdings einer vollkommenen **12.** Umgestaltung unterworfen worden, die Handlung wäre für das englische Theaterpublikum zu „shocking" gewesen, ähnelte der Ausgang doch ganz und gar dem der Stella!

La Peyrouse[6]) ist durch eine junge Polynesierin aus dem Schiffbruch gerettet und vor ihren Landsleuten beschützt worden. Beide haben einen achtjährigen Sohn, als die Handlung beginnt. Die Gattin des Seefahrers kommt auf dieselbe Insel, und es erfolgt zwischen den beiden Gemahlinnen eine heftige Szene. Erschöpft will sich Adelaide durch eine Frucht erfrischen, Malwine entreisst sie ihr, da dieselbe giftig ist. Die

---

[1]) vgl. z. B. die Recension der Times. Leider halten sie das Lustspiel Kotzebues nur für eine Übersetzung aus dem Französischen.

[2]) cf. Wilkens App. 113b, 125.

[3]) S. A. zu D. L. 1. Februar 1800. Genest spricht sich zugleich an dieser Stelle gegen die Einführung von Gesängen aus und hält die Dibdinsche Bearbeitung für gut gelungen. cf. auch Wilkens auch App. 67 (1800).

[4]) cf. Wilkens. App. 68 (1800).

[5]) Schauspiel in zwei Akten. Leipzig 1798.

[6]) Falsche Schreibung für La Pérouse.

Europäerin ist über den Edelsinn des Naturkindes erstaunt und will sich nun freiwillig vergiften, um das Glück ihrer Lebensretterin nicht zu stören. La Peyrouse hindert sie daran, und ihr Bruder löst den Knoten, indem er den Vorschlag macht, sich auf der Insel niederzulassen, da Frankreich eben von der Revolution schrecklich heimgesucht wäre. Die beiden Frauen sollen ihre Selbstsucht begraben und nur noch Schwesterliebe für ihren einstigen Gatten empfinden; ein „Paradies der Unschuld" soll gegründet werden.

Dieses „Wir sind beide Dein" konnte für eine englische Zuhörerschaft nicht bestehen bleiben. Leider war die englische Bühnenbearbeitung, die von Fawcett ausgeführt worden war, nicht im British Museum vorhanden, und ich konnte sie mir auch anderweit nicht beschaffen. Unter Zugrundelegung der Inhaltsangaben in der S. A.[1]) und der Biogr. Dram.[2]) können wir den Gang der Handlung in folgender Gestalt als wahrscheinlich ansetzen:

La Pérouse, aus dem Schiffbruch entkommen, rettet das Leben eines Schimpansen, welcher ihn aus Dankbarkeit hierfür gegen die Angriffe der Eingebornen einer benachbarten Insel beschützt. Umba, eine junge Wilde, verliebt sich in den Seefahrer, dieser bleibt aber seiner Gattin treu. Diese kommt auf die Insel und wird von La Pérouse aufgenommen. Umba wird eifersüchtig und verrät ihn an ihre Volksgenossen. Schon steht er auf dem Scheiterhaufen, da, im letzten Augenblicke, wird er noch vom Schimpansen den Flammen entrissen.

Wenn Genest[3]) glaubt, der englische Bearbeiter habe die Fabel des Kotzebueschen Stückes mit Glück verändert, so dürfte er sich wohl im Irrtum befinden. Ein Schimpanse als deus ex machina! Was für ein beschämendes Urteil über den Geschmack des englischen Publikums fällt die Biogr. Dram., wenn sie sagt „Fawcett, who has *judiciously adapted the story to the taste of an English audience*, has so varied the incidents, as in a great measure to *preserve the probability* which should exist in the scene, and which, in the German Drama is not unfrequently violated." [4])

---

[1]) Zum 28. Januar 1801.

[2]) III p. 137 No. 105.

[3]) cf. S. 108 Anm. 1.

[4]) Die Inhaltsangabe des deutschen Stückes beschliesst die S. A. mit der hämischen Bemerkung: „Adelaide and Malvina agree to live with

Ist es so wahrscheinlich, dass ein Schimpanse als Retter auftritt? Dies glaubaft zu machen, vermag auch nicht ihre wohlmeinende Mitteilung, dass dieses Tier dem Menschen an geistigen Fähigkeiten näher als der Orang-utang stehe.

Allerdings hatte Fawcett das Stück für eine pantomimische Aufführung bearbeitet, es musste infolgedessen mehr geschehen. Die dramatisch wirksamen Scenen konnten ja nur durch Mienenspiel und den begleitenden Gesang des Chores wieder gegeben werden. Zudem fügte er Chorlieder ein, die von Moorhead und Davy komponiert worden waren.

„La Pérouse" wurde am 28. Februar 1801 in C. G. zum ersten Mal als Nachstück gegeben, stets wurde es auch fortan als zweites Stück gespielt. Es war ein „show-piece", welches dazu geeignet war, die Zuschauer zu zerstreuen, nachdem man ihnen etwas Höheres, Ernsteres vorgesetzt hatte. In derselben Saison erlebte es 35 Aufführungen, am 29. December 1801 die 47. und letzte für dieses Jahr. Nach 1803 erschien es nur noch selten auf der Bühne, nach 1810 geriet es in Vergessenheit und machte erst wieder von sich reden, als es in der „English Opera" am 16. Juli 1838 neu einstudiert als „revived ballet" gespielt wurde.[1]) Die Kritik äusserte sich in sehr absprechender Weise, z. B. der „Theatrical Observer": „it is scarcely worth a revival."[2]) Es wurde zehnmal wiederholt vom 17.—29. Juli, um dann für immer vom englischen Theater zu verschwinden.

In der Fassung Thompsons war „La Pérouse" am 25. November 1801 auch in D. L. als Nachstück gegeben worden, scheint aber aus den schon oben aufgezeigten Gründen — es war ja eine fast wörtliche Übersetzung des Originals — nicht gut aufgenommen worden zu sein, wenigstens wurde es keiner Wiederholung für wert erachtet.

Perouse as his sisters — it is unnatural, that they should make this agreement and highly improbable that they should keep it."

[1]) Ob hier vielleicht die zweite Fassung des Kotzebueschen Stückes als Vorlage gedient hatte (Almanach . . . Sechzehnter Jahrgang. Leipzig, 1813. La Pérouse. Ein Schauspiel [Gänzlich umgearbeitet]), in der sich Malwina, nach Muster der zweiten Fassung der „Stella", den Tod giebt, oder die erste beibehalten worden, kann ich nicht sagen, da ich diese Bühnenbearbeitung nicht erhalten konnte, sie vielleicht auch, soviel ich zu sehen vermochte, nie im Druck erschien.

[2]) Zum 16 Juli 1838.

Im Druck erschienen drei englische Übersetzungen unseres Stückes:

1) von Anne Plumptre 1799		
2) „ Benj. Thompson 1799 (wieder gedruckt 1800 in seinem Germ. Theatre),		London.

3) von Ch. Smith 1800, New-York [1]), von denen die zweite als die verhältnismässig best gelungene zu bezeichnen ist. Die Fawcettsche Bearbeitung war betitelt: „Pérouse; or, The Desolate Island. Pantom. Drama by J. Fawcett. Acted with great success at C. G. Songs etc. 8vo. 1801."

1808 erst wurde wieder ein neues Stück Kotzebues in England aufgeführt: „Eduard in Schottland oder die Nacht eines Flüchtlings" [2]) in der Bearbeitung von Ch. Kemble. Da dieses Drama aber nur eine Übersetzung aus dem Französchen ist, nicht ein Gebild der Phantasie unseres Dichters, verzichten wir, näher darauf einzugehen. Der Titel der englischen Be-

13 a. arbeitung war: „*The Wanderer; or the Rights of Hospitality.*" Sie gelangte in C. G. sehr oft, noch bis in die zwanziger Jahre hinein, zur Aufführung.

Im Druck erschien sie 1808 in London und wurde im selben Jahre (?) noch in New-York nachgedruckt (?) unter dem Titel: „The Rights of Hospitality." [3])

Im gleichen Jahre noch wurde im selben Theater „*The*

13 b. *Blind Boy*" mit Erfolg zur Darstellung gebracht. Ob dieses Stück mit der Dunlapschen Bühnenbearbeitung [4]) des Kotzebueschen „Epigramm", [5]) welche unter demselben Titel am 30. März 1803 zum ersten Male in New-York, allerdings mit geringem Erfolge, zur Aufführung gelangte, identisch ist, kann ich nicht sagen, da der Katalog des British Museum ein Exemplar dieses Stückes nicht aufwies und andere Bibliotheken sich auch nicht im Besitze eines solchen befanden.

1809 hatte dann Byron in seinen „English Bards and Scotch Reviewers" den englischen Bühnendichtern und Sheridan im besondern zugerufen, die Bühne zu reformieren:

---

[1]) cf. Wilkens, App. No. 58.

[2]) Histor. Drama in drei Akten von Düval, aus dem vom Verf. mitget. Mscr. frey übersetzt. Leipzig, 1804.

[3]) cf. Wilkens, App. No. 129.

[4]) cf. Wilkens, p. 20, 21.

[5]) Lustspiel in vier Akten. Leipzig, 1801.

„Who but must mourn, while these are all the rage,
The degradation of our vaunted stage!
Heavens! is all sense of shame and talent gone?
Have we no living bard of merit? — none!
Awake, George Colman! Cumberland awake!
Ring th' alarum bell! let folly quake!
Oh! Sheridan! if aught can move thy pen,
Let Comedy assume her throne again;
Abjure the mummery of the German schools;
Leave new Pizarros to translating fools;
Give, as thy last memorial to the age,
One classic drama, and reform the stage.
Gods! o'er those boards shall Folly rear her head,
Where Garrick trod, and Siddons [1]) lives to tread?
On those shall Farce display Buffoon'ry's mask,
And Hook conceal his heroes in a cask?"

1811, am 26. Juli, war in Haym eine Burleske über die Bretter gegangen, die sich wiederum zur Aufgabe setzte, das deutsche Drama zu verunglimpfen: „The Quadrupeds of Quedlingburgh; or, the Rovers of Weimar. Tragico-Comico-Anglo-Germanico-Hippo-Ono-Dramatico Romance." Bezeichnenderweise wurde nach einer einleitenden Szene zwischen einem Bühnenleiter und einem Autor die Satire des Anti-Jacobin wieder auf die Bühne gebracht. Diese war es auch, welche das Stück Beifall finden liess, aber, bemerkt die Biogr. Dram. (III p. 465), man lachte doch hiermit über ein Ereignis, welches längst vorbei: „. . . but the laugh was at a thing of other days: the German drama is past and gone, — it is beyond the reach of ridicule, — its absurdities cannot be revived, — and they cannot now furnish matter for even the slight ridicule of a passing burlesque". Das Stück wurde Colman zugeschrieben und errang einen grossen Erfolg. Der Prolog, als dessen Verfasser sich Colman angiebt, bringt keine neuen Gedanken, nichts, was nicht die Satiriker von 1798 schon gesagt hätten:

„To lull the soul by spurious strokes of art,
To warp the genius, and mislead the heart;
To make mankind revere wives gone astray, — (Strauger)
Love pious sons who rob on the high-way; — (Lovers' Vows)

---

[1]) In allen Ausgaben bis zur fünften: „Kemble".

For this the Foreign Muses trod our stage,
Commanding German schools to be the rage.
Hail to such schools! — Oh, fine False Feeling, hail!
Thou bad'st Non-natural Nature to prevail;
Through thee, soft Super-sentiment arose,
Musk to the mind, like civet to the nose,
Till fainting Taste (as invalids do wrong)
Snuff'd the sick perfume, and grew weakly strong. —"

Vom deutschen Drama, als von einem Ereignis vergangener Tage zu reden, war ein grosser Irrtum des Verfassers der Biogr. Dram. Noch im selben Jahre, am 16. Oktober, kam ein weiteres Kotzebuesches Stück: „Graf Benjowsky oder die Verschwörung auf Kamtschatka"[1] in englischer Bearbeitung, betitelt: „Kamtschatka; or, the Slaves' Tribute" in C. G. zur Aufführung. Charles Kemble hatte hiermit das Schauspiel Kotzebues, wie aus den Besprechungen der Aufführungen hervorgeht, zu einem opernhaften Schaustück umgeschaffen. Er legte Lieder ein, manchmal auch an unrechter Stelle, so z. B., wenn in der Scene, in der sich die Verbannten versammeln, um einen Plan zur Befreiung zu fassen, Baturin sich veranlasst fühlt, die Versammlung durch ein Madrigal zu ergötzen. Das ist doch wirklich etwas unnatürlich! Über diese Stelle macht sich Th. Dutton lustig: „The Conspirators were now and then diverted from the material affairs of death and rebellion by Baturin, who was civil enough to raise their spirits with a madrigal."[2] Das Stück wurde in der Saison 1811/12 nur 4 mal aufgeführt[3]) und dieses geringen Bühnenerfolges wegen auch nicht gedruckt.

14.

Keine weiteren Aufführungen finden sich in der S. A. angegeben, wohl aber thut sie einer zweiten Bearbeitung desselben deutschen Stückes Erwähnung, welche am 16. März 1826 in D. L. zum ersten Male zur Darstellung gelangte: „Benyowski; or, the Exiles of Kamtschatka." Von dieser, welche ebenfalls

---

[1]) Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Leipzig, 1795. Den Inhalt desselben anzugeben, halte ich für unnötig, da ich die Unterschiede zwischen dem Original und der Bearbeitung — letztere wurde nicht gedruckt — nicht aufzeigen kann. Eine ganz ausführliche Inhaltsangabe findet sich bei Rabany p. 163—67.

[2]) Dramatic Censor. Diese Stelle ist auch wiedergegeben in der S. A. zu C. G. 16. Okt. 1811.

[3]) S. A.: C. G. 16. Okt. 1811.

im British Museum nicht vorhanden war, weiss ich nur, dass sie in derselben Saison 12 Aufführungen erlebte: März: 16, 18, 24, 27, 28, 29 — at a full house and the performers acted with very good effect —, 30., 31. April, 1 — drew a highly numerous audience this night —, 5 — acted to a very respectable audience —, 7 — highly respectable audience —, 13 — repeated to a very thin attendance at first price, but tolerably good at half price —. Die beiden letzten Male war es allerdings zusammen mit Oberon gegeben worden, welcher vielleicht die Hauptanziehung ausübte.[1])

Im Druck war 1798 schon eine Übersetzung des „Grafen Benyowski“ von Render [2]) erschienen. Eine zweite veröffentlichte B. Thompson [3]) 1800 in seinem German Theatre. Wilkens [4]) erwähnt zwei Nachdrucke des Renderschen Werkes und eine andere Übersetzung, welche vielleicht auch auf der desselben englischen Autors beruht.

Ein Vierteljahr nach der von so geringem Erfolg begleiteten Aufführung des „Benjowsky“ wurde vom selben Theater schon wieder die Muse des deutschen Vielschreibers in Anspruch genommen. Am 31. Januar 1812 erschien in C. G. die „*Virgin of the Sun*“, eine von Reynolds ausgeführte Bearbeitung der „Sonnenjungfrau“.[5]) Leider konnte ich ein Exemplar dieses Stückes nicht erhalten; es wäre interessant gewesen, das Vorgehen des Engländers zu verfolgen, welches er einzuschlagen für nötig gehalten hätte, um Beifall bei seinen Landsleuten zu finden. Einen recht bedenklichen Stoff bot ja diese Vorgeschichte der „Spanier in Peru“. Das scharfe Urteil Julian Schmidts,[6]) Gottschalls [6]) u. a. ist durchaus am Platze: „eine Apotheose der Spatzenliebe!“ [7]) Die S. A. meint, Reynolds habe das Stück nicht zum Bessern verändert, dem Originale sei durchaus der

15.

[1]) Ein kleines Versehen begeht die S. A., wenn sie nur 11 Aufführungen verzeichnet. Die Angaben sind nach dem Theatr. Obs und den Times gemacht.

[2]) vgl. M. R. E. July 98 p. 330. Biogr. Dram. II p. 133 No. 429.

[3]) Biogr. Dram. II p. 133 No. 430: „. . . This is a more elegant translation than Dr. Reuder's.“

[4]) App. 42. 49. 99.

[5]) Ein Schauspiel in 5 Akten. Leipzig, 1791. cf. hierüber auch Bahlsen in seinem erwähnten Aufsatze.

[6]) Gesch. d. deutsch. Litt. III S. 229.

[7]) Deutsche Nationallitt. S. 175.

Vorzug zu geben.[1]) Nichtsdestoweniger hatte die erste Aufführung grossen Beifall geerntet,[2]) und das Stück erlebte in derselben Saison nicht weniger als 32 Wiederholungen. Bis 1815 wurde es regelmässig gespielt, zum letzten Mal mag es am 13. März 1815 über die Bretter gegangen sein.

An der schon erwähnten Stelle spricht die S. A. auch von der Bearbeitung des Regisseurs C. Cross, der die „Sonnenjungfrau" für sein Theater, den Royal Circus, zu einem „ballet of action", betitelt: „Cora; or, the Virgin of the Sun" umgeschaffen habe. Nach der Biogr. Dram. war dieses Ballet schon 1809 mit Erfolg gespielt und in einer Sammlung, „Circusiana" genannt, veröffentlicht worden. Cross' Werk war mir nicht zugänglich. Es war nach Bahlsen eine zwischen Oper, Ballet und Pantomime die Mitte haltende Komposition und soll mit James Sandersons Musik viel Beifall gefunden haben. Im „Royal Amphitheatre of Arts" wurde Astleys Spektakelstück: „The Virgin of the Sun"[3]) beifällig aufgenommen, eine Bearbeitung, die vielleicht nicht gedruckt wurde.

Die Reynoldssche Bearbeitung erschien im Druck unter dem Titel: „The Virgin of the Sun, an Operatic Drama. In three acts from Kotzebue."[4]) Zwei wörtliche Übersetzungen des Originals waren schon 1799 erschienen, die eine von Anne Plumptre, die andere von James Lawrence. Eine Dritte wurde 1800 von B. Thompson veröffentlicht und auch in sein „German Theatre" aufgenommen unter dem Titel: Rolla, or the Virgin of the Sun." Eine amerikanische Bearbeitung wurde von Dunlap in den Druck gebracht.[5]) Die Lawrencesche Übersetzung wurde wahrscheinlich in Amerika im Jahre 1800 nachgedruckt.[6])

Wie beliebt der in den Perudramen vorgetragene Stoff schon in England war, noch bevor er auf der Bühne zur Darstellung gebracht wurde, beweist u. a. die poetische Erzählung der Elisabeth Scott: „Alonzo and Cora". Sie ist doch wohl nicht von

---

[1]) S. A. VIII, p. 349.

[2]) Times 1. Febr. 1812.

[3]) Bahlsen, Herrigs Archiv. Bd. 81. S. 378.

[4]) Quarterly Review vol. VII (fist part) 1812 p. 227.

[5]) Seine „Virgin of the Sun" war schon am 12. März 1800 in New-York über die Bühne gegangen. cf. Wilkens p. 17 und App. 64.

[6]) cf. Wilkens App. 65.

Marmontel selbst inspiriert, wie es die Monthly Review [1]) wissen will, sondern Bahlsen hat Recht, wenn er dies nicht für nötig hält und eine Einwirkung des deutschen Dramas annimmt. Aber selbst wenn Marmontel die Vorlage abgegeben hätte, so wäre doch ein Einfluss Kotzebues wenigstens darin zu suchen, dass die Verfasserin sich erst durch den Erfolg der Übersetzungen der „Sonnenjungfrau" ermutigen liess, ihr Gedicht drucken zu lassen (1801).

Im Mai 1812 wurde weiter ein kleines Lustspiel Kotzebues „Blind geladen" [2]) für die englische Bühne von einem Anonymus bearbeitet unter dem Titel: „*How to die for love*". **16.**

Der Inhalt des deutschen Stückes ist in Kürze folgender: Zwei Offiziere, ein Hauptmann von Thal und ein Rittmeister von Blum, bewerben sich um die Hand Wilhelminens, der Tochter eines Landedelmanns. Das Mädchen weiss nicht, welchem der beiden Freier sie den Vorzug geben soll, beide sind ihr gleich lieb. Schliesslich kommt sie auf den Gedanken, dass derjenige, welcher den andern veranlassen könnte, auf sie zu verzichten, sie heimführen solle. Keiner von den Freunden will nachgeben; der Vater bestimmt, dass der, welcher den andern dazu brächte die Grenze seines Gebietes zu überschreiten, sein Schwiegersohn werden solle. Bestochene Diener, gefälschte Briefe, erdichtete Meldungen, Verkleidungen; alles vergebens, ein Duell mit „blind geladenen" Pistolen muss dazu dienen, am Schlusse die Wilhelmine dem von Thal als Braut zuzuführen.

Der englische Bearbeiter teilt die Vorlage in zwei Akte ein, die Scenenfolge bleibt aber dieselbe. Der erste Akt schliesst mit dem Abbrennen der Ziegelscheune, der zweite beginnt mit den Anfangsworten des zweiten Auftritts bei Kotzebue: „Wafted by the wings of love! Driven in the car of hope! (Thal: „Da sind wir auf den Flügeln der Liebe." Blum: „Auf den Schwingen der Hoffnung"), und die Freier erkundigen sich, ob jetzt schon einer von ihnen das Herz des Mädchens erobert hat. Charlotte (= Wilhelmine) ermahnt sie zu weiteren Versuchen, und der

---

[1]) vol. XXXVIII, p. 436: „. . . To prevent an unfavourable impression which might otherwise be occasioned by the title page, we ought to observe that the story of Alonzo and Cora was versified from Marmontel, long before it was burlesqued by Kotzebue, or by his translators."

[2]) Lustspiel in einem Akt. Im Almanach . . . Neunter Jahrgang No. 2. Leipzig, 1811.

6

weitere Verlauf der Handlung bleibt derselbe wie in der Vorlage. Am Schlusse tritt nur noch eine geringfügige Änderung ein, indem Blumenfield (= Blum), nachdem er die Grenze überschritten hat, plötzlich zur Einsicht kommt, dass sein Freund sich vielleicht tot gestellt habe, zurück eilt und nun sich besiegt geben und auf die Hand Charlottens verzichten muss. Er verspricht aber der fröhlichste der Hochzeitsgäste zu werden.

Die vorgenommenen Änderungen sind also recht geringfügiger Art, sie konnten es nicht sein, welche dem deutschen Lustspiel erst Beifall verschafften, es wirkte für sich selbst.

Das Stück kam am 21. Mai 1812 im Lyceumtheater zum ersten Male zur Aufführung und wurde in derselben Saison noch achtzehn Mal wiederholt. Es fand gute Aufnahme und wohlwollende Besprechungen. Allgemein wurde es „a pretty good farce" genannt.

Im Druck erschien es im selben Jahre noch in dritter Auflage.[1]) Cumberland nahm sie in den 40. Band seines „British Theatre" auf.[2]) Er traf einige unbedeutende Modifizierungen, unter denen nur die Einlegung zweier Lieder erwähnt sei: des ersten in I, 1 und des zweiten in II, 2. Dazu giebt er aber eine falsche Angabe, wenn er uns mitteilt, das Stück sei im Jahre 1823 in D. L. und Haym. gespielt worden. Die „Times" und die S. A. wissen nichts von einer solchen Aufführung.

Während voller zwölf Jahre wurde nun kein neues Stück Kotzebues auf die englische Bühne gebracht. Byron hatte ja auch in seinem „Waltz" seiner Missstimmung gegen die deutsche Litteratur und Kotzebue im besonderen wieder Luft gemacht:

„And — almost crush'd beneath the glorious news!
Ten plays, and forty tales, of Kotzebue's;
One envoy's letters, six composer's airs,
And loads from Frankfort and from Leipsic fairs;
Meiner's four volumes upon womankind,
Like Lapland witches to ensure a wind;
Brunck's, heaviest tome for ballast, and, to back it,
Of Heyne, such as should not sink the packet."

Ausserdem waren Werke erschienen, die beim Lesepublikum den deutschen Dichter ersetzten. Auf der Bühne zehrte man noch

[1]) How to die for love! A farce in two acts. London 1812 8° und 3rd edition. London 1812 8° (unverändert).

[2]) 1829. 12°.

von Shakespeare, sah aber auch mit Befriedigung neue Stücke, wie die Byrons u. a. Man brachte aus dem Staube der Vergessenheit Dramen wieder hervor, wie z. B. Coleridges „Osorio", der in D. L. 1813 unter dem neuen Titel: „The Remorse" mit grossem Erfolge aufgeführt wurde.[1]) Kurz man erfreute sich jetzt mehr an nationalen Erzeugnissen, mochten sie z. T. nur Tageserscheinungen sein, und wenn auch unterdessen Stücke Kotzebues, die früher schon zur Aufführung gelangt waren, auch noch weiterhin auf dem Repertoire verblieben. Das letzte Kotzebuesche Stück, welches für die englische Bühne bearbeitet wurde, war der „Rehbock, oder die schuldlosen Schuldbewussten"[2]).

17.

„Ein durchaus frivoles Stück",[3]) und die scharfe Kritik Julian Schmidts[4]) ist am Platze, wenn er sagt: „Im Rehbock besteht die Moral darin, dass die Unzucht nicht ausgeführt wird, dass sie in der Einbildung bleibt. . . . Wenn ein junger Mann sich zu einer Frau ins Bett legt, so erweist er sich als verkleidete Dame; wenn eine Gräfin ihren Stallmeister umarmt, so ist es ihr Bruder u. s. w.: die Stimme der Natur wird gerechtfertigt, die Tugend gewahrt, und die Liederlichkeit kann sich doch amüsieren." Goethe selbst hat bei der ersten Aufführung dieses technisch sehr wohl eingerichteten Stückes in Weimar tüchtig mitgelacht, wie wir aus einem Briefe der Mutter Kotzebues ersehen können.[5])

Leider kann ich die Abweichungen des in C. G. am 6. Februar 1824[6]) zum ersten Male zur Aufführung gelangten Stückes vom deutschen Original nicht genau angegeben, da ersteres nicht im Druck erschien.[7]) Es ging unter dem Titel: „The Poachers". Aus den Besprechungen kann man aber wenigstens zum Teil entnehmen, welche Änderungen der englische Bearbeiter vorgenommen hat. Die folgenden Ausführungen stüzen sich in der Hauptsache auf die Nummern der „Times"

---

[1]) Am 23. Januar 1813 zum ersten Mal aufgeführt, in derselben Saison 19 Wiederholungen. cf. S. A. zu D. L. 1812/13.

[2]) Lustspiel in drei Akten. Leipzig, 1815.

[3]) Allg. deutsche Biogr. XVI, S. 777.

[4]) III, S. 230.

[5]) cf. Rabany p. 408 n. 3.

[6]) S. A., Times etc.

[7]) S. A. zu C. G. 1823/24.

und der „Morning Post“ vom 7. Februar 1824. Beide Tagesblätter sind wohl zufrieden mit dem Stücke, der Erfolg wäre ein vollkommener gewesen. Nach den betreffenden Inhaltsangaben muss es scheinen, als ob die Kammerjungfer der Schwester des Grafen ausgelassen worden sei. Sie spielt ja auch eine zu heikle Rolle: ein Student bei der jungen Frau des alten Pedanten Grauschimmel zurückgelassen und am Morgen in ihrem Bette vorgefunden, diese Vermutung schon wäre für eine englische Zuhörerschaft zu anstössig gewesen. Allerdings sind Grauschimmel und Frau im englischen Stück erst Verlobte. Der Schluss, der in der Vorlage zu sehr an das Cynische streifte und in der englischen Bearbeitung beibehalten wurde, wird hierdurch des Anstössigen doch wenigstens teilweise entkleidet, wenn auch vielleicht meine obige Annahme nicht der Wirklichkeit entspräche. Andere heikle Stellen sind dagegen geblieben, so ist z. B. der Umstand, dass Grauschimmel denkt, die Gräfin sei mit dem verkleideten Offizier in einem Zimmer, und darüber lacht, nicht gestrichen worden. Wenn, um mehr auf Kleinigkeiten einzugehen, der Engländer für Grauschimmel „Sourkrout“ setzte, so war es kein guter Griff, den er hiermit that. Wenn die junge Frau zum alten Pedanten spricht: „Mein lieber alter Grauschimmel“, so wirkt das entschieden komischer, als die Anrede in der englischen Bearbeitung, wobei man höchstens über den Namen sich ergötzen konnte. Sourkrout ist auch aus dem Lehrer der Vorlage zu einem „old farmer“ geworden, eine Änderung, die englischen Verhältnissen mehr entsprach.

Die Farce wurde in der Saison der Erstaufführung dreizehn Mal gespielt. Auch die folgenden Jahre wurde sie öfters gegeben und stand 1830 noch auf dem Repertoire. [1]) Genest nennt das Stück „a moderte farce“ und berichtet zugleich, dass am „Surreytheatre“ etwas früher schon „The Roebuck“, eine Bearbeitung eines Kotzebueschen Stückes, herausgekommen sei und gleichzeitig mit den „Poachers“ noch gespielt wurde. [2])

---

[1]) cf. S. A. vol. IX zu C. G. 1829/30.

[2]) Auch dieses Stück konnte ich mir nicht beschaffen.

II.

B. Gründe für die gute Aufnahme Kotzebues in England.

Wenn wir nach der Betrachtung der einzelnen auf der englischen Bühne zur Darstellung gelangten Dramen uns fragen, weshalb und warum Kotzebue so oft in England gespielt worden, so fällt uns nach den im Vorausgehenden angeführten Thatsachen sofort in die Augen, dass wir mehrere Gruppen von Stücken zu unterscheiden haben, von denen die einen längeren, die andern kürzeren Bestand hatten: 1) sentimentale Rührstücke, 2) romantische Schauspiele und 3) Lustspiele und Farcen. Die erste Reihe, zu der wir den „Stranger", „Lovers' Vows", „Birth-Day",[1] „Family Distress", „Sighs; or, the Daughter" und den „Wise Man of the East" zu rechnen haben, ist mit Ausnahme des ersten und zweiten Stückes mit 1801 abgeschlossen. Zur zweiten Gruppe gehören der „Count of Burgundy", „Pizarro", „Joanna of Montfaucon", „La Perouse", „Kamtschatka", „Benyowski" und „The Virgin of the Sun". Diese Stücke kamen zu verschiedenen Zeiten auf die Theater, „Pizarro" und „La Perouse" — an Erfolg allerdings weit hinter dem vorangehenden zurückstehend — erlebten von ihnen die grösste Anzahl von Aufführungen. Zur dritten Gruppe endlich gehören Stücke wie: „The Horse and the Widow", „Of age to-morrow", „How to die for love", „The Poachers", „The Roebuck" und eventuell „The Birth-Day."

Um den Kotzebue-Enthusiasmus von 1798/1801 besser zu verstehen, muss man vor allem die englischen Theaterverhältnisse und die Art und Beschaffenheit des Theaterpublikums in Betracht ziehen. In England gab es damals noch keine Musterbühne, die, ohne auf den Geldbeutel ihrer Besucher spekulieren zu müssen, es sich zum Hauptzweck hätte setzen können, den Geschmack des Publikums zu heben, zu veredeln. Mehrere reiche Leute thaten sich gewöhnlich zusammen, um ein Theater zu gründen. Es war eine Art Spekulation: es konnte viel Geld dabei gewonnen, aber auch verloren werden. Nach dieser Lage der Dinge musste es das Bestreben dieser Theaterbesitzer sein, Stücke zu bringen, die dem Zeitgeist und den Zeitbestrebungen

---

[1]) Neigt allerdings schon zum Lustspiel, cf. S. 24.

entsprachen, mit der Ansicht ihrer Zuschauer übereinstimmten, nicht ihren conservativen Gesinnungen zuwiderliefen. Das englische Theaterpublikum wollte zu damaligen Zeiten nicht neue, höhere Ideen in sich aufnehmen, oder doch nach reifer Überlegung sich mit ihnen auseinanderzusetzen versuchen, nein, stimmte die Grundanschauung des Stückes nicht von vornherein mit der der Zuhörerschaft überein, so war fast regelmässig ein Misserfolg zu verzeichnen. Die Theaterbesitzer, durch solch sprechende Thatsachen gewitzigt, wagten es gar nicht mehr, derartige Stücke zur Aufführung bringen zu lassen. Um die Kassen zu füllen, schmeichelten sie dem Geschmack des Publikums. Die grosse Masse hatte aber nicht gerade den besten Geschmack. Ein treffendes Beispiel führt schon Brandl an: „. . . Byrons „Manfred“ und „Himmel und Erde“ vermochten auf den Brettern nicht Fuss zu fassen, während doch eine Mischung von Dialog, Pantomime und Musik, wie das „Geheimnismärchen“ von dem Kotzebue-Übersetzer Holcroft (1802) in C. G. allein 37 Aufführungen nach einander erlebte.“ [1]) Von den Theaterbesitzern und dem von ihnen angestellten oder aus ihrer Mitte gewählten Bühnenleiter war wiederum der Theaterdichter abhängig. So nur können wir die Werke eines Colman, Reynolds, Dibdin, Cumberland, einer Mrs. Inchbald u. a. m. richtig würdigen. Sentimental-moralische Rührdramen und Schaustücke waren um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts Mode, ihr fügten sich Theaterbesitzer und Dichter. Schillers Jugendstücke widersprachen dem mehr konservativen Sinne der Engländer, Goethes Dramen schienen ihnen z. T. „shocking“ (Stella, Clavigo), und andererseits hatte man noch kein Verständnis für die Höhe seiner Kunst (Iphigenie, Tasso). Weit geringere Anforderungen an die Theaterplebs stellte da Kotzebue, er „stieg mit seiner affektvollen Sentimentalität zu ihrem Niveau herab“. [2]) So kann es nicht Wunder nehmen, wenn die Dichter sich des deutschen Autors bemächtigten. Zum grossen Teile gingen ihnen auch diesbehufs Aufträge von den Theaterbesitzern zu, wie wir das gelegentlich der Mrs. Inchbald, des Thomas Dibdin, Cumberland u. a. sahen. Letzterer spricht im Prolog zu seiner „Joanna of Montfaucon“ ein recht eigentümliches Selbsturteil aus, ein Urteil, welches genau zu Kotzebues Ansicht über den Dichterberuf stimmt:

---

[1]) Brandl: Coleridge und die englische Romantik, S. 172.
[2]) G.-J. III, S. 44.

„Still, if you think the British stage disgraced,
Is it by us, or by the public taste?
Let our spectators stoop to your decree,
And as *our masters* are, such we will be“.[1])

Dieselbe Berufung also, gerade wie es bei Kotzebue der Fall war, auf den Geschmack des lieben Publikums, ihm will man sich unterordnen. Viele derzeitige Stücke stehen deutlich, besonders was Stoff und Technik des Aufbaus betrifft, unter dem Einflusse Kotzebues, doch ihn an dieser Stelle näher nachzuweisen, würde zu weit führen, würde sicher reichlichen Stoff zu einer grössern, selbständigen Arbeit bieten können.

Zudem hat England seit der grossen Revolution keinen bedeutenderen Theaterdichter mehr aufzuweisen. Sheridan ist auch nicht so hervorragend, wofür man ihn in England hinzustellen immer bemüht ist. Er besitzt wenig Originalität, fast für jede Scene, jede Situation in seinen Stücken lassen sich Vorbilder nachweisen. Allerdings besitzt er in hohem Masse die Eigenschaft, das Entlehnte gut zu verbinden und, gerade wie die alten Angelsachsen schon, die Fähigkeit, nach Zeit und Ort Fremdem ein echt englisches Gewand zu geben, so dass die Entlehnung nicht mehr fühlbar wird.[2]) Den Zeitgenossen Sheridans, deren Stücke mit Erfolg über die englische Bühne gingen, ist aber Kotzebue entschieden an Wert gleichzustellen. Ein Reynolds, ein Cumberland, ein Colman, Dibdin, Holcroft, eine Mrs. Inchbald etc., was haben sie Höheres geschaffen als Kotzebue! Ihre Unfähigkeit, selbst Stoffe, die zu einer dichterischen Bearbeitung geeignet waren, zu finden, giebt sich schon darin zu erkennen, dass sie z. T. selbst Werke des deutschen Dichters englischen Bühnenverhältnissen anpassten und unter leichten Veränderungen zur Aufführung bringen liessen, z. B.: Cumberland, Mrs. Inchbald, Dibdin, Prince Hoare, oder sie liessen sich von Kotzebue wenigstens beeinflussen. Andere Zeitgenossen, die es unternahmen, sich mit Hilfe eigener Dramen dem Zeitgeschmack entgegenzustemmen, waren ganz unbedeutende Geister, wie z. B. der Earl of Carlisle mit seiner „Stepmother“,[3]) der jetzt ganz in Vergessenheit geratene poet laureate Pye u. a. Mehrere

---

[1]) Diese vier Zeilen im Druck in Klammern eingeschlossen, auf der Bühne wurden sie aus leicht begreiflichen Gründen nicht gesprochen.

[2]) Wülker: Gesch. d. engl. Litt. S. 421.

[3]) M. R. E. vol. XXXV, p. 325. Allibone I, p. 342.

derzeitige englische Dichter ahmten andere deutsche Autoren nach, z. B.: Coleridge, Wordsworth, Lewis, Scott. Nirgends ein hohes eigenes dramatisches Können!

Was konnte nun Kotzebue den Engländern sein? Man hat öfters in zu dogmatischer Weise Kotzebue alles Verdienst absprechen wollen. Wenn man ihn kurzweg den „platt-unmoralischen Kotzebue“ genannt hat, ohne auch nur irgend einen Vorzug an ihm finden zu können, so ist dies meiner Ansicht nach ein durchaus einseitiges Urteil. Julian Schmidt sitzt mit Recht scharf — manchmal allerdings etwas zu scharf — über ihm zu Gericht, aber als Lustspieldichter weiss er ihn doch zu würdigen. Mir scheint Geigers Urteil, z. T. modifiziert durch das Goedekes und Schmidts, das entsprechendste zu sein. Es sei zugegeben, dass seine Stücke vom ästhetischen Gesichtspunkte aus wertlos sind, nicht kann ihm aber „das Geheimnis der Mache, die Fähigkeit, dankbare Rollen zu schreiben, Gewandtheit und Witz, die zur Unterhaltung genügen“, abgesprochen werden. „Daher wird er das Publikum ergötzen, dem Schauspieler anbetungswürdig und dem Dichter wenigstens nachahmenswert erscheinen. . . . In Geschicklichkeit und Intriguenführung, in Unerschöpflichkeit der Phantasie, wie Natürlichkeit des Humors ist ihm kaum einer der modernen Dramatiker gleichgekommen.“ [1])

Hat man jetzt noch Recht, so manches Gute an Kotzebue zu rühmen, so mussten diese seine Vorzüge dem Publikum des achtzehnten und des Anfangs des neunzehnten Jahrhunderts natürlich in viel hellerem Glanze erstrahlen, als sie es jetzt thun. Was musste auf den englischen Zuschauer besonders wirken? Es mag dies erstens der geschickte technische Aufbau seiner Stücke sein, z. B. im „Stranger“, „Lovers Vows“, „Pizarro“ etc. Zweitens legte Kotzebue seinen Stücken Ideen zu Grunde, die die Zeit bewegten, so Interesse boten, und die, wenn sie auch teilweise manchen Widerstand in der allgemeinen Überzeugung des Volkes zu überwinden hatten, doch wegen der guten „Mache“ der Stücke wohlwollend aufgenommen wurden: „Pizarro“, „Stranger“, „Lovers' Vows“ etc. Endlich verstand er es meisterhaft, stark umrissene Rollen, die durch die Schauspieler leicht in vollendeter Weise zur Darstellung gebracht werden konnten, zu schreiben. Auf diesen Punkt hatte schon Chamisso hin-

[1]) Allgem. deutsche Biogr. XVI, S. 780.

gewiesen,[1]) und auf ihn macht besonders Goedeke mit Recht aufmerksam. Es sei nur erinnert an Rollen wie die des „Stranger“, der Mrs. Haller“, Fredericks, „Pizarro“, „Elvira“ etc.

Der letztere Grund ist wahrscheinlich der schwerwiegendste gewesen für die Thatsache, das Kotzebuesche Stücke so lange in England gegeben wurden. Mit Vorliebe suchten die bedeutendsten englischen Schauspieler sich einige ihrer Paraderollen aus Kotzebue. Auf das Einstudieren brauchten sie wenig Zeit zu verwenden, sie ersparten sich Mühe und Anstrengung dabei. Da die besseren Schauspieler für gewöhnlich auch Mitbesitzer der Theater waren, an denen sie selbst spielten, konnten sie freier über sich verfügen. Was Wunder also, wenn sie Kotzebuesche Stücke zu spielen vorschlugen? Das Publikum kam ja doch, sie zu sehen, und war es auch in Rollen des Ausländers, der Beifall blieb selten aus. Für die Wahrheit dieser Thatsache haben wir im Vorhergehenden schon der Belege genug gefunden. Wir weisen nur zurück auf:

J. Kemble: Stranger, Rolla, Frederick.
Mrs. Siddons: Mrs. Haller, Elvira.
Mrs. Jordan: Cora.
Barrymore: Pizarro.
Cooke: Stranger.
Kean: Stranger, Frederick.
Palmer: Stranger.
Young: Rolla, Stranger.
Gebrüder Wallack: Rolla, Pizarro.
Miss O'Neill: Mrs. Haller.
Miss Fanny Kemble: Mrs. Haller.
Miss Philips: Mrs. Haller.
Charles Kemble: Stranger.
Macready: Rolla, Stranger.
Cooper: Pizarro.
Mrs. Glover: Elvira.
Miss Tree: Mrs. Haller.
Brooke: Stranger.
Miss Faucit: Mrs. Haller.
Anderson: Rolla.
Mr. / Mrs } Kean: Rolla und Elvira.

---

[1]) cf. S. 53.

Eine dieser Glanzrollen, das können wir wohl sagen, war erst von Sheridan geschaffen worden: Rolla. Bei den Änderungen, die der bühnenkundige Engländer an den „Spaniern in Peru“ vornahm, hatte er wohl Rücksicht auf den Geschmack seines Publikums genommen. Er schuf ein opernhaftes Schaustück — die Menge wollte ja sehen —, und gleichzeitig legte er den einzelnen Personen Reden in den Mund, die den Patriotismus der Zuhörer — der Engländer ist meist sehr patriotisch — entflammen mussten. Andere Stücke Kotzebues waren von den verschiedenen englischen Bearbeitern ebenfalls dem englischen Publikum mundgerecht gemacht worden, z. B. hatte man dasselbe Verfahren wie Sheridan eingeschlagen: Cumberlands „Joanna of Montfaucon“, bei anderen trat das politisch-patriotische Moment mehr in den Hintergrund, wie z. B. in „Lovers' Vows“, „Birth-Day“, „La Perouse“, „Benyowski“ etc. Den Bearbeitern einzelner Stücke kommt also auch ein Teil von dem Ruhme zu, der Kotzebue für eine Zeit lang in so überreichem Masse in England gespendet wurde.

Die Lustspiele und Farcen Kotzebues wirkten aber, von ganz geringen Änderungen der Bearbeiter abgesehen, ganz für sich. Als Lustspieldichter hatte Kotzebue ja wirklich Bedeutung, darin sind alle Kritiker einig,[1]) nennt ihn doch Gottschall, wenn auch etwas Übertreibung dabei unterläuft, den „deutschen Molière“.[2]) Unterstützend kam allerdings bei einigen auf der englischen Bühne aufgeführten Lustspielen und Farcen Kotzebues noch der Umstand hinzu, dass die Engländer von alters her nach Anhörung eines ernsten Stückes wieder heiter gestimmt werden wollten. Diesem Wunsche hatte sich schon ein Shakespeare zu fügen.[3]) Aus diesem Grunde mögen sich z. B. die häufigen Wiederholungen des „Birth-Day“ und „The Horse and the Widow“ erklären.[4])

---

[1]) Goedeke erwähnt nichts hiervon; vielleicht mit Rücksicht auf die Kürze, die bei seiner Kritik erforderlich war.

[2]) Deutsche Nationallitt. I, S. 173.

[3]) Wülker: Littg. S. 289.

[4]) Bei „La Perouse“ lag ja die Sache ähnlich, nur dass hier mehr die Schaulust befriedigt werden sollte.

III.

Ist die Beliebtheit der deutschen Litteratur in England eine Folge der Aufführungen Kotzebuescher Stücke auf der englischen Bühne oder des Studiums unserer Klassiker?

Bahlsen hat zum Teil entschieden Recht, wenn er behauptet, dass die Beliebtheit deutscher Bühnenwerke in England, wie sie noch heute wahrzunehmen sei, ihren Ausgangspunkt und ihre letzte Ursache in Kotzebues Peru-Dramen habe.[1]) Wir haben gesehen, dass „Pizarro" bis 1856 gegeben wurde und auch „The Virgin of the Sun" guten Erfolg hatte. Allerdings hätte er bei der Fassung seines Urteils den „Stranger" mit heranziehen sollen, welcher sich ja von allen Stücken Kotzebues in England am längsten auf dem Repertoire hielt. Die englischen Regisseure und Theaterdichter mögen an den oben weiter ausgeführten Thatsachen erkannt haben, wie bühnenwirksam deutsche Stücke sein konnten. So bearbeitete man — ich will mich hier nur auf einige Beispiele beschränken — dann auch andere deutsche Dramen für die englische Bühne. So 1803 Lewis Schillers „Kabale und Liebe" unter dem Titel: „The Harpers Daughter."[2]) Am 14. Dezember 1819 kam Schillers „Maria Stuart" in C. G. zur Aufführung. Webers „Freischütz", von dem bis 1830 sechs verschiedene englische Bearbeitungen veröffentlicht wurden (unter ihnen die Soanes für D. L. die erfolgreichste), erschien in D. L.[3]) und in C. G.[4]) in derselben Saison 1824. Am 3. Dezember 1824 wurde in C. G. „Ravenna, or Italian Love" zum ersten Mal aufgeführt, eine andere Bearbeitung von Schillers „Kabale und Liebe".[5]) Am 27. März 1825 ging „Oberon, or the Charmed Horn"[6]) in D. L. zum ersten Mal über die Bretter und wurde bis zum Schluss der Saison 27 Mal wiederholt. Eine andere Bearbeitung derselben Vorlage war schon

---

[1]) Herrigs Archiv, Bd. 82, S. 380.

[2]) In C. G. am 4. Mai 1803 zum ersten Male aufgeführt. cf. S. A. Saison 1802/03.

[3]) Am 22. Mai 1826 zum 100. Male.

[4]) Der „Freischutz, or the Black Huntsman of Bohemia" in der Saison der Erstaufführung 52 Mal gegeben.

[5]) Nur drei Aufführungen erlebt.

[6]) Der Bearbeiter des deutschen Stoffes unbekannt.

1816 von Thompson versucht worden, hatte aber, trotzdem die S. A. sie für weit besser gelungen hält als die 1825 in D. L. zur Aufführung gekommene, wenig Beifall gefunden. Am 21. Mai 1816 war sie unter dem Titel: „Oberon's Oath" in C G. gegeben worden. Am 12. Mai 1826 wurde in C. G. „Oberon, or the Elf-King's Oath" zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Weber selbst war nach London gekommen, um seine Oper einstudieren zu lassen und dirigierte in eigener Person die ersten zwölf Vorstellungen. Einunddreissig Mal wurde sie bis zum Schlusse der Saison gespielt. Kurz nach dem Wiederaufleben des „La Perouse" kam in C. G. „Agnes Bernauer, the Maid of Augsburg" auf die Bühne, doch jedenfalls eine Bearbeitung des von Törring zum ersten Male aufgegriffenen Stoffes: 1839: April, 21, 22, 24, 26, 29. Mai 1, 3, 5, 7, 9, 10, 13, 14, 17, 18, 20, 22, 24. [1])

Im Gefolge der Übersetzungen Kotzebuescher Werke wurden Iffland, Schröder, Babo, Reitzenstein in England bekannt. [2]) Iffland, La Fontaine u. a. wurden dann auch stofflich benutzt, hierauf jedoch näher einzugehen, muss ich mir leider versagen. [3]) Noch bis tief hinein in das XIX. Jahrhundert sprach man in England von Kotzebue als einem der grössten Dramatiker Deutschlands, wie z. B. William Taylor, [4]) Wilson, Shoberl u. a. m.

Mag alles dies für Bahlsen sprechen, die Worte in Chambers' „Cyklopaedia" scheinen mir doch anderseits ein gut Teil Wahrheit zu enthalten: „If Kotzebue was acted, Goethe and Schiller were studied." Jetzt kennt man Kotzebue in England höchstens

---

[1]) Zudem wäre vielleicht zu bemerken, dass die deutschen Opern im Grunde genommen nur lose mit den Schau- und Lustspielen eines Kotzebue in Zusammenhang zu bringen sind, da die Engländer ihre Opern von Fremden bis heutigentages nehmen müssen.

[2]) Z. B. in Thompsons „German Theatre" Stücke von ihnen. Ifflandsche Dramen übersetzten noch: Maria Geissweiler: „Crime from Ambition" 1799, 1800, Bell Plumptre: „The Foresters" 1799, Ludger: "The Lawyers" 1799, E. Lloyd: „The Nephews" 1799.

[3]) Biogr. Dram. II, p. 53 No. 72: „Beggar my Neighbour; or, a Rogue's a Fool." Comedy in 3 Acts . . . ascribed to Mr. Morton . . . Part of the Plot was from the Nephews of Iffland. Biogr. II, p. 274 No. 162. „Guilty, or Not Guilty?" Com. by Th. Dibdin. Acted at the Haym. 1804. This piece is founded on „The Reprobate", a German novel, by La Fontaine . . . it met with great success, 1804.

[4]) „das grösste dramatische Genie seit Shakespeare." cf. Herzfeld: in Studien zur engl. Philologie ed. Morsbach Heft 2, S. 56.

noch als Dichter der Vorlage zu Sheridans „Pizarro", des „Stranger" und „Lovers' Vows"; dagegen werden seit dem Erscheinen der englischen Übersetzung von Staëls „De l'Allemagne" und dem Auftreten Carlyles seit Anfang der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts Goethe, Schiller, Lessing eifrig studiert, und in den letzten Jahren wurden in London der „Faust",[1]) allerdings sehr opernhaft aufgeputzt, Wagners „Ring des Nibelungen" unter anderen aufgeführt, Stücke, die doch wenig mit der Kotzebueschen Tradition zusammenzubringen sind, die vielmehr auf eine ernstere Beschäftigung mit den deutschen Geistesheroen schliessen lassen.[2])

[1]) Henry Irving spielte den Faust. cf. Vincke: Gesammelte Aufs. zur Bühnengesch. S. 254.

[2]) Zudem am sichersten an den im Druck erschienenen Übersetzungen zu ersehen. cf. z. B. Weddigen, auch Goedeke, Grdr.

Litteratur.

A. Allgemeinere Werke:

Allibone: Dictionary of English Literature and British and American Authors. 1854/71.

Chambers: Cyklopaedia of Engl. Lit. London and Edinb. 4. Aufl. 1893.

Stephen and Lee: Dictionary of Nat. Biography. Vol. 52.

Richard Wülker: Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig u. Wien 1896.

Karl Goedeke: Grdr.[2] IV. V.

Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Litteratur. Bd. III.

Rudolf von Gottschall: Die deutsche Nationallitteratur in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. 1855.

Allgemeine deutsche Biographie.

B. Speziellere Werke:

Charles Rabany: Kotzebue: Sa vie et son temps, ses œuvres dramatiques. Paris et Nancy 1893.

Heinrich Döring: Kotzebue's Leben. Weimar 1830.

W. v. Kotzebue: August von Kotzebue. Urteile der Zeitgenossen und der Gegenwart. Dresden 1881.

Leopold Bahlsen: Kotzebues „Peru-Dramen“ und Sheridans „Pizarro“ in Herrigs Archiv. Bd. 81, S. 353 bis 380. Auch als Sonderabdruck erschienen: „Kotzebue und Sheridan.“ Berlin 1889.

Alois Brandl: Coleridge und die englische Romantik. — Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. Goethe-Jahrbuch III, 27—76.

Herford: Wordsworth and his age p. 138—140.

F. H. O. Weddigen: Gesch. der Einwirkungen deutscher Litt. auf die Litt. der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig 1882.

Frederick H. Wilkens: Early Influence of German Literature in America. Reprint No. 1 Americana Germanica, vol. III, No. 2. New-York, London, Berlin 1898.

Herzfeld: William Taylor von Norwich. Studien zur englischen Philologie ed. Morsbach Heft 2.

Singer: Studien zur Littg. Michael Bernays gewidmet. Hamburg u. Leipzig 1893.

Freiherr v. Vincke: Gesammelte Aufsätze zur Bühnengeschichte. Hamburg u. Leipzig 1893.

E. Köppel: Englische Studien. Bd. XIII, S. 530: „Kotzebue in England“.

C. Quellen:

a) Kotzebues Werke:

1. deutsch. Die behandelten Bühnenwerke in erster, zuweilen zugleich in zweiter Fassung.

2. englisch. Dieselben in englischer Bearbeitung oder Übersetzung, soweit sie mir zugänglich waren.

b) Englische Zeitungen und Zeitschriften:

The Times, Morning Post, True Briton — in den Jahren, in welchen keine anderen Quellen vorhanden.
Monthly Review. Enlarged Series.
Gentleman's Magazine.
Monthly Magazine.
Edinburgh Review.
Quarterly Review.
European Magazine.

c) Schriften über das englische Theater im besonderen:

Some Account of the English Stage. Bath 1832. Verfasser Genest.
Biographia Dramatica. Baker → Reed → St. Jones bis 1811.
Lowndes's Bibliographer's Manual of English Literature ... London 1857—64.
Theatrical Observer: 1821—76.
Dramatic Censor by Thomas Dutton. 1799/1801.
The Theatrical Repertory by Holcroft. (1801/02.)
The Monthly Theatrical Reporter. By Thomas Dutton. 1814/15.
The Antijacobin; or, Weekly Inquisitor. p. 235—239; p. 242—246.
Drury Lane Theatre: A Collection of Playbills etc. (London, 1843—46.)
The Theatrical Journal. (1840—73.)
A Series of Playbills of Covent Garden Theatre. (1843—45.)

Boaden: Memoirs of the Life of John Philip Kemble. (London 1825, 2 vols).
— of Mrs. Siddons, interspersed with anecdotes of authors and actors. By James Boaden. With Portraits. 1893.
— of Mrs. Jordan. By James Boaden, Esqu.
Memoirs of Richard Cumberland. London 1800.

d) Sheridan's Works edited by Thomas Moore.
The Plays of Richard Brinsley Sheridan. With an Introduction by Henry Morley. London. George Routledge and Sons 1889.

Byron: English Bards and Scotch Reviewers.
— The Waltz.

Chamisso: Reise um die Welt. Weidmann, Leipzig 1836. Bd. I.

Vita.

Ich, Gustav Walter Sellier, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 22. Januar 1879 in Leumnitz (R. j. L.) geboren. Bis zum 9. Lebensjahre besuchte ich die Schule meines Heimatortes. Ostern 1888 trat ich in das Realgymnasium zu Gera ein, welches ich Ostern 1897 mit dem Zeugnis der Reife verliess, um in Leipzig neuere Sprachen und Philosophie zu studieren. Abgesehen von einem vierteljährlichen Aufenthalte in England studierte ich nur an hiesiger Hochschule. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Docenten:

Birch-Hirschfeld, Brandenburg, Duchesne, Elster, Fricke, Hasse, Heinze, Hirt, Lake, Marcks, Mogk, Prüfer, Pückert †, Ratzel, Salomon, Schreiber, Seeliger, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker, Wundt.

Ausserdem gehörte ich als ordentliches bezw. ausserordentliches Mitglied mehrere Semester lang dem englischen Seminar unter Leitung des Herrn Geh. Hofrat Prof. Wülker, dem romanischen Seminar unter Leitung des Herrn Prof. Birch-Hirschfeld, dem philosophischen Seminar unter Leitung des Herrn Geheimrat Prof. Heinze, dem philosophisch-pädagogischen unter Leitung des Herrn Prof. Volkelt und dem von Herrn Prof. Sievers geleiteten deutschen Proseminar (ahd., mhd., an.) an.

Zudem nahm ich teil an den ahd. und mhd. Übungen des Herrn Prof. Holz, den got. des Herrn Dr. Streitberg, den litterarhistorischen des Herrn Prof. Witkowski und den praktischen Seminarübungen der Herren Prof. Weigand, Dr. Duchesne (für nfrz.) und Lake (für ne.).

Allen meinen Docenten bin ich zu grossem Danke verpflichtet, besonders dem Herrn Geh. Hofrat Prof. Wülker, welcher mich zu dieser Arbeit angeregt und bei Abfassung derselben stets auf die liebenswürdigste Weise gefördert hat.







